Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/kevshamk00sham

The Institute of Mediaeval Studies
LIBRARY
Toronto, Ontario

КУЛЬТУРНЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ

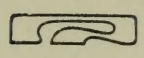
КН-ИЗД-ТВО
„ОБРАЗОВАНІЕ"
МОСКВА

Культурныя сокровища Россіи.

ВЫПУСКЪ ВТОРОЙ.

З. Шамурина.

КІЕВЪ.



The Institute of Mediaeval Studies
LIBRARY
Toronto, Ontario

Изданіе Т-ва «ОБРАЗОВАНІЕ».
МОСКВА.
1912.

The Institute of Mec
LIBRARY
AUG 26 1982
Toronto, Ontario

МОСКВА.
ТИПОГРАФІЯ РУССКАГО ТОВАРИЩЕСТВА.
Чистые пруды, Мыльниковъ пер., с. д.
1912.

Софійская площадь. Софійскій соборъ 1037 г., его колокольня 1746 г. и памятникъ Богдану Хмельницкому 1888 г.

Такъ много приходится читать и слышать о Кіевѣ восторженныхъ описаній, красивыхъ легендъ и разсказовъ, что, когда поѣздъ приближаетъ къ городу, въ душѣ зарождается странное двойственное чувство: ждешь нетерпѣливо, когда покажется чудесный городъ, засеребрится на солнцѣ синяя лента Днѣпра и въ то же время боишься разочарованія, боишься, что всѣ разсказы и описанія окажутся преувеличенными.

Первое впечатлѣніе отъ Кіева не обманываетъ. Еще за нѣсколько верстъ до остановки, поѣздъ проносится надъ Днѣпромъ спокойнымъ, темнымъ и такимъ широкимъ—особенно весной въ разливъ, когда затоплены низкіе берега и островки противъ города, что кажется нѣтъ рѣкѣ предѣловъ, нѣтъ береговъ. Потомъ показывается городъ, весь раскинувшійся на холмахъ, тонущій въ зелени садовъ и бульваровъ. Среди пестрой массы домовъ поблескиваютъ, отражая яркіе веселые лучи солнца, золотыя главы церквей и высоко поднимаются прямыя, какъ украинскіе тополи, колокольни. Особенно величественна Лаврская—гордымъ и стройнымъ силуэтомъ вырисовывается она на синемъ небѣ, словно царитъ надъ городомъ и чутко сторожитъ его... Въ памяти встаютъ

преданія сѣдой старины, связанныя съ Кіевомъ, слышанныя давно, еще въ дѣтствѣ на школьной скамьѣ. Кажется, что все что увидишь сейчасъ будетъ такъ необычно, такъ непохоже на привычный складъ современной жизни...

Но когда въѣзжаешь въ самый городъ, ѣдешь по опрятнымъ европейскимъ» улицамъ съ трамваями, автомобилями и нарядными дамами, то испытываешь легкое разочарованіе—гдѣ же древній Кіевъ?

Чувство досады и разочарованія однакоже быстро исчезаетъ,—какъ только начинаешь ходить по городу, по старой части его, читаешь названія улицъ, напоминающія о томъ, что было здѣсь когда-то: «Ярославовъ валъ», «Святополкъ-Михайловскій» переулокъ, Золотоворотская» улица, встрѣчаешь на каждомъ шагу то тотъ, то другой памятникъ старины, или мѣстности, связанныя съ цѣлымъ рядомъ историческихъ событій.

Въ цѣломъ видѣ не сохранился ни одинъ памятникъ глубокой древности—хорошо сохранились только зданія 17-го и послѣдующихъ вѣковъ, но вездѣ масса слѣдовъ тысячелѣтней жизни города. Въ Кіевѣ трудно изучить постепенное развитіе архитектурныхъ формъ, все реставрировано и поновлено, но всякое старинное зданіе—этапъ въ исторіи всей южной Руси, а больше всего самаго многострадальнаго города. Кіевъ городъ-музей, но музей не столько предметовъ, имѣющихъ археологическую цѣнность, сколько музей реликвій.

Наслоеніе за наслоеніемъ ложатся въ немъ эпохи, отражаются въ архитектурныхъ памятникахъ, въ произведеніяхъ прикладного искусства, въ безчисленныхъ преданіяхъ. Кіевъ не даетъ картины жизни одной какой-нибудь исторической эпохи, но тому, кто захочетъ внимательно приглядѣться, онъ разскажетъ много; разскажетъ о томъ, какъ въ теченіе долгихъ вѣковъ развивалась русская жизнь, какъ мѣнялись людскія вѣрованія, какъ проходили безконечной чередой поколѣнія...

Изобиліе реликвій въ Кіевѣ настраиваетъ душу на особый романтическій ладъ: все кажется необычнымъ и значительнымъ. Ходишь по городу, какъ зачарованный, баюкая себя сказками прошлаго, ясно представляя себѣ это прошлое, тревожное и кровавое—героическую борьбу города за независимость, вѣчные набѣги то половцевъ, то татаръ, долгое подчиненіе Польшѣ.

Если бы могли заговорить старыя стѣны Софійскаго собора, сколько разсказали бы онѣ захватывающаго и жуткаго!

Видъ на Подолъ.

Разсказали бы, какъ мелькали по Днѣпру красные паруса острогрудыхъ ладей, несли въ Кіевъ со всѣхъ концовъ Россіи богатые товары, привозили заморскихъ гостей, наполнявшихъ городъ шумомъ и жизнью, удивлявшихъ кіевлянъ невиданными одеждами, неслыханнымъ говоромъ. Разсказали бы, какъ боролись за Кіевъ князья, какъ лилась братская кровь, какъ побѣдителя встрѣчали въ Святой Софіи, вѣнчали его на великокняжескій столъ; какъ во дворѣ Софійскомъ собирались люди кіевскіе—«честная громада»—на вѣче, шумѣли и волновались, возставая на неугодныхъ князей, призывая къ себѣ любимыхъ.

Видѣли стѣны софійскія, какъ врывались въ городъ враги, степные «поганые»—половцы и печенѣги, жгли и грабили, уводили жителей въ плѣнъ, предавали поруганію Божьи церкви, но все оправлялось и опять привольно и весело жилось въ стольномъ городѣ. Видѣли какъ наказалъ Богъ землю Русскую за грѣхи ея тяжелые—ворвались въ Кіевъ полчища татаръ, разлились кровавой рѣкой, раззоряли и жгли. Въ страхѣ разбѣгались жители, спасаясь кто куда могъ, больше на сѣверъ, далеко отъ зеленаго Приднѣпровья, въ землю Суздальскую, въ непроходимые лѣса, куда не проникали лихіе враги. Но съ собой уносили люди кіевскіе память о любимомъ прекрасномъ городѣ, о богатыряхъ его, о золотоглавыхъ дивныхъ церквахъ...

Въ непривѣтномъ краю, затерявшемся въ вѣковыхъ лѣсахъ, у холоднаго простора сѣверныхъ рѣкъ и озеръ вспоминали старики дальній Кіевъ и складывали въ честь его пѣсни, разсказывали потомкамъ о быломъ величіи Руси. Порывалась связь съ Кіевомъ, жизнь на сѣверѣ шла своимъ чередомъ, втягивала и примиряла и только въ пѣсняхъ жила память о славномъ городѣ, гдѣ жилось такъ привольно, о могучемъ Днѣпрѣ, о князьяхъ ласковыхъ, такъ непохожихъ на суровыхъ московскихъ князей-собирателей. И по пѣснямъ жизнь въ Кіевѣ представлялась чѣмъ-то радостнымъ и свѣтлымъ, словно золотой вѣкъ Россіи прошелъ съ ней, и въ продолженіи многихъ вѣковъ была неизмѣнно крѣпка и искренна народная любовь къ старшему русскому городу...

Многіе крупные города Россіи послѣ славнаго прошлаго постепенно утрачивали свое значеніе, низводились до степени провинціальнаго захолустья, но не одинъ изъ нихъ не заплатилъ за вѣка славы такимъ долгимъ униженіемъ и такими жестокими опустошеніями. Ихъ пережили кіевскіе храмы: въ XIV вѣкѣ опустѣлъ княжій городъ, обезлюдѣлъ и въ святыя стѣны, куда, пре-

клонивъ голову, съ трепетомъ шли князья, безпрепятственно входилъ скотъ, бродили вокругъ дикіе звѣри и злые люди, бродяги и разбойники грабили Святую Софію, которую долгое время враги-татары щадили, какъ говоритъ лѣтопись, за дивную красоту ея... Проносились вѣка горя и ужаса... Какъ призраки ушедшей жизни, стояли старыя церкви безъ крышъ и украшеній, полуразваленныя и жалкія, никому не нужныя.

Гдѣ-то на окраинахъ города, въ прежнихъ пригородахъ селились люди, строили новыя жилища, новые храмы, но никто не вспоминалъ о старомъ пепелищѣ... Потомъ долгое время спустя вспомнили, почистили, подправили, но не вернули прежняго великолѣпія храмамъ, прежняго могущества городу.

И однажды Софійская площадь ожила, зашевелилась; радостно трезвонили колокола, люди сбѣгались толпами: это Кіевъ встрѣчалъ освободителя Малороссіи гетмана Богдана Хмѣльницкаго.

Но радость была недолгая—не сталъ Кіевъ столицей свободной Украйны, не быть ему больше первымъ городомъ Россіи. Не утѣшитъ святую Софію помнящую дни славы и то, что деревенская Русь до сихъ поръ помнитъ и знаетъ старый Кіевъ, любитъ непритворно и чтитъ, какъ не чтила и не любила никогда ни одной изъ столицъ, его смѣнившихъ. Кіевъ—центръ народнаго паломничества, земля обѣтованная, «святыя мѣста», первыя послѣ Іерусалима, увидѣть которыя завѣтная мечта сермяжнаго человѣка. И въ другихъ старинныхъ городахъ, гдѣ есть чудотворныя иконы и мощи, бываютъ богомольцы, но небольшими группами, расплывающимися въ уличной толпѣ. Въ Кіевѣ не то: весной, пока не начались полевыя работы, и въ концѣ лѣта по направленію отъ Лавры и до Андреевской церкви тянутся тысячныя вереницы загорѣлыхъ, усталыхъ людей съ мѣшками за плечами. Въ большинствѣ малороссы изъ ближнихъ губерній, они оглашаютъ весенній воздухъ своимъ мягкимъ пѣвучимъ говоромъ, наполняютъ улицы жизнью и суетой. Еще болѣе запыленные, растерянные въ чуждой обстановкѣ, тянутся за «хохлами» великороссы центральныхъ губерній...

Хорошо ходить за ними по церквамъ: шумная и суетливая на улицахъ, толпа въ церкви совершенно преображается. Молчаливые и чинные, въ глубокомъ сознаніи святости дѣлаемаго, они

по очереди прикладываются ко всѣмъ святынямъ, ставятъ свѣчи, благоговѣйно молятся и идутъ дальше отъ церкви къ церкви.

Чѣмъ-то совсѣмъ несовременнымъ вѣетъ отъ этихъ людей, пришедшихъ сюда «поклониться святынямъ» за сотни верстъ. Невольно заражаешься ихъ торжественной степенностью, ихъ наивной просвѣтленностью. Слѣдуя за ними, перестаешь быть только туристомъ, только любопытнымъ наблюдателемъ. Становится больно чувствовать, что позитивная мысль уже не дастъ такой безмятежной радости и покоя душѣ, изъѣденной сомнѣніями и вѣчной борьбой противорѣчивыхъ мыслей и желаній. Больно чувствовать, даже признавая себя правымъ, свою оторванность отъ народныхъ вѣрованій, отъ народнаго культа... И хочется, вставши въ полутемный придѣлъ стариннаго храма, молиться все тѣми же словами: «вѣрую, Господи, помоги моему невѣрію!»

Несторъ Лѣтописецъ. Кіевская гравюра 1745 годъ.

I.

Судьбы Кіева.

Кіевъ великокняжеской эпохи такъ выдавался богатствомъ и величіемъ среди прочихъ русскихъ городовъ, что, казалось современникамъ, не могъ онъ возникнуть обычнымъ путемъ, такъ, какъ возникали до него и послѣ него сотни другихъ городовъ. И кіевскій лѣтописецъ, страстно любя свой родной городъ, съ наивной увѣренностью разсказываетъ легенду о томъ, какъ апостолъ Андрей Первозванный пророчилъ горамъ, гдѣ теперь широко раскинулся Кіевъ, великое и славное будущее.

Много вѣковъ прошло со времени пророчества, а зеленыя приднѣпровскія высоты все еще оставались незаселенными. Потомъ пришли три брата, изъ племени полянъ, со своей сестрой, построили городокъ и назвали его въ честь старшаго брата Кія—Кіевомъ. Такъ говоритъ легенда...

Ничего не извѣстно о томъ, какъ жили основатели Кіева, какъ крѣпъ и росъ ихъ городъ, какъ боролись они съ окружающими ихъ степными кочевниками. Память о нихъ осталась только въ названіяхъ нѣкоторыхъ мѣстностей Кіева. Гора Щекавица, рѣчка Лыбедь, Хоревая улица и т. д.

Кіевъ по самому мѣстоположенію своему былъ сборнымъ пунктомъ русской торговли—къ нему по Днѣпру и Деснѣ стягивались торговые люди отовсюду: съ Волхова, Западной Двины, верхняго Днѣпра и его притоковъ, отправлялись въ Византію, везли туда мѣха и воскъ, возвращались съ драгоцѣнными тканями и золотомъ. Очень рано иностранные лѣтописцы упоминаютъ о Кіевѣ, какъ о крупномъ торговомъ центрѣ, ведущемъ торговлю не только съ Византіей, но и съ арабами, называя его самыми

разнообразными именами: Константинъ Багрянородный—Кіiво, Кіова; Эгингардъ—Куява; Титтаръ Мерзебъ—Китава; Адамъ Бремъ и Гельмольдъ—Хуія и Хуниградъ.

Богатый городъ, возникшій въ степи, кишащей кочевниками, не могъ не привлекать ихъ вниманія. Печенѣги и Черные Болгары, бродившіе по приморскимъ степямъ между Дономъ и Днѣпромъ, дѣлали постоянные набѣги, грабили городъ, подкарауливали спускающихся по Днѣпру купцовъ. Въ VIII-мъ вѣкѣ пришли къ Кіеву Хозары, завладѣли имъ и заставили жителей платить дань. Такъ продолжается до IX-го вѣка, когда въ Кіевѣ водворяются варяжскіе витязи, по преданію предводительствуемые дружинниками князя Рюрика—Аскольдомъ и Диромъ. Можетъ быть они слышали о богатомъ южномъ городѣ и заранѣе рѣшили взять въ свои руки «ключъ отъ главныхъ воротъ русской торговли» [1]), можетъ быть просто ѣхали по Днѣпру, гонимые жаждой приключеній и завоеваній, и случайно попали въ Кіевъ,—лѣтопись говоритъ только, что очень быстро они покорили городъ и окрестныхъ жителей, заставили платить себѣ дань и за то обѣщали имъ защиту отъ кочевниковъ. Вслѣдъ за Кіевомъ подчинилась варягамъ и вся полянская земля.

Новую струю въ жизнь города внесли варяжскіе витязи—до сихъ поръ мирные кіевляне умѣли только покоряться, только платить дань; теперь подъ предводительствомъ варяговъ кіевскія дружины не только защищаютъ своихъ купцовъ отъ набѣговъ враговъ. Смѣлыя и предпріимчивыя, онѣ неоднократно спускаются по Днѣпру и дѣлаютъ дерзкія нападенія на одинъ изъ «пуповъ земли»—Царьградъ. До варяговъ отношенія съ Византіей были только торговыми, теперь то ведется торговля, то кіевскія ладьи подплываютъ къ Константинополю, дружинники грабятъ и разрушаютъ, требуютъ откупа, или разбитые съ позоромъ возвращаются домой, собираются съ силами, чтобы съ открытьемъ воднаго пути опять напасть на пышный царственный городъ...

До сихъ поръ мало извѣстный, ничтожный въ глазахъ западныхъ сосѣдей народъ, Кіевская Русь съ IX-го вѣка заставляетъ много о себѣ говорить, считаться съ собой, какъ съ сильнымъ и опаснымъ сосѣдомъ. Лѣтопись запомнила не одинъ набѣгъ кіевскихъ князей на Византію—начиная съ Аскольда и Дира они повторяются постоянно. Столкновенія съ культурной страной не могли не отра-

---

[1]) Ключевскій. Курсъ русской исторіи т. I.

зиться на полудикихъ кіевлянахъ—они многому научаются тамъ, многое перенимаютъ и между прочимъ христіанство. Преданіе разсказываетъ, что однажды послѣ сильнаго пораженія Аскольдъ, Диръ и часть ихъ дружинниковъ приняли христіанство, убѣдившись въ силѣ и мощи византійскаго Бога. Съ тѣхъ поръ они прекратили набѣги, жили мирно и даже выстроили первую въ Кіевѣ церковь св. Иліи на Подолѣ.

Кіевъ всегда долженъ былъ быть предметомъ борьбы—ни изъ-за одного русскаго города не сражались такъ много, какъ изъ-за него. И рѣдко кто владѣлъ имъ долго: меньше двадцати лѣтъ княжили въ Кіевѣ Аскольдъ и Диръ, вѣроломно убитые Олегомъ...

При слѣдующихъ правителяхъ—Ольгѣ, Игорѣ, Святославѣ Кіевъ все расширяется, богатѣетъ и крѣпнетъ, продолжаются набѣги на Византію и все больше и больше перенимаютъ оттуда Кіевляне; продолжается постепенное подчиненіе окрестныхъ «земель» власти кіевскаго князя. Кіевъ дѣлается не только главнымъ городомъ земли полянской, но и столицей всей тогдашней Руси; его князь—верховный владыка всей Русской земли, которому подчинены меньшіе областные князья.

Умирая, Святославъ распредѣлилъ крупнѣйшіе города русскіе между своими тремя сыновьями, оставивъ старшему Кіевъ. Младшіе братья не могли примириться съ этимъ и сейчасъ же послѣ смерти отца между ними начинается борьба за великокняжескій столъ. Побѣда остается за княземъ Владиміромъ.

При немъ Кіевъ окончательно подпадаетъ подъ вліяніе Византіи. Изъ Византіи пришло христіанство, ставшее при Владимірѣ государственной религіей, явились первые священники, въ то время и единственные учителя. Изъ Византіи же выписывались и мастера, зодчіе и живописцы, строящіе по повелѣнію князя разныя зданія, больше всего дивные храмы. Владиміръ—первый изъ князей не только воинъ, какъ его предшественники, мечтающій о расширеніи территоріи своего города, онъ и правитель — ревнитель правосудія, заботливый хозяинъ государства, занятый мыслями о его благоустройствѣ, о просвѣщеніи подданныхъ.

Стараніями Владиміра Кіевъ начинаетъ новую полосу своего существованія: онъ дѣлается разсадникомъ культуры для всей тогдашней Руси. Въ то время, какъ въ Новгородѣ и Поволжьѣ еще живутъ полу-дико, не зная иныхъ строеній, кромѣ деревян-

ныхъ, быстро уничтожаемыхъ огнемъ и такъ же быстро возникающихъ вновь, Кіевъ знаетъ златоверхіе княжіе терема, величавые каменные храмы, пышно украшенные мозаикой и живописью. Проѣзжающіе мимо Кіева и бывавшіе въ немъ русскіе купцы, пораженные красотой города, такого непривычнаго для нихъ, разносятъ разсказы о немъ по всѣмъ концамъ Руси. И въ душѣ каждаго князя, если онъ только отваженъ и смѣлъ, назрѣваетъ рѣшеніе—собрать дружину, спуститься на быстрыхъ ладьяхъ по Днѣпру и завладѣть сказочно-прекраснымъ городомъ, стать властелиномъ всей русской земли...

Начиная съ Владиміра Святого, Кіевъ рѣдко достается кому-нибудь изъ князей по праву старшинства. Изъ-за него, какъ изъ-за средневѣковой красавицы, борются храбрые витязи и онъ достается въ награду храбрѣйшему. Чтобы завладѣть Кіевомъ—этимъ источникомъ знанія, искусства и права для всей тогдашней Руси и центромъ религіозной и государственной власти—князья забываютъ обо всемъ на свѣтѣ, не щадятъ ни себя, ни другихъ. За Кіевъ Владиміръ убилъ своего родного брата Ярополка, за Кіевъ губили другъ друга его сыновья, пока онъ не достался Ярославу, князю имѣвшему огромное значеніе въ жизни города.

При немъ Кіевъ былъ не только крупнѣйшимъ городомъ Россіи; богатству и славѣ его удивлялись и заѣзжіе иностранцы; родства и дружбы съ могущественнымъ кіевскимъ княземъ искали европейскіе государи. Заимствованныя изъ Византіи искусства и знанія, во время Ярослава и его сыновей начинаютъ перерабатываться, принимать болѣе національныя формы. Появляются русскіе священники, русскіе начитанные монахи, русскіе зодчіе и живописцы. Въ XII-мъ вѣкѣ въ Кіевѣ славится нѣкій Петръ Милонѣхъ, русскій зодчій, и преданіе упоминаетъ объ инокѣ Печерской лавры Алипіи—мозаикѣ, живописцѣ и врачѣ—выученикѣ византійскихъ мастеровъ. Зарождается въ Кіевѣ своя русская культура и изъ него расходится по всей Руси. Сами того не сознавая, князья—эти, по выраженію Ключевскаго, «перелетныя птицы Русской земли»—разносятъ повсюду сѣмена этой культуры....

Вскорѣ послѣ смерти Ярослава кончилась и слава Кіева. Точно съ собой въ могилу унесъ онъ счастье съ такимъ трудомъ доставшагося ему, любимаго имъ города. При его дѣтяхъ и внукахъ борьба за Кіевъ продолжается. Но прежніе князья умѣли, разъ завладѣвши городомъ, удержать его, умѣли щадить его при битвахъ. Потомки ихъ въ жаждѣ захвата, въ пылу борьбы не жалѣютъ

Аскольдова могила.

Кіева, отнимаютъ его другъ отъ друга, грабятъ и опустошаютъ. Они, русскіе князья, не стыдятся приводить къ стѣнамъ города дикія полчища кочевниковъ и въ награду давать имъ грабить — лишь бы завладѣть городомъ, лишь бы отогнать отъ него ненавистныхъ родичей-соперниковъ.

Такъ велико было обаяніе Кіева для князей того времени, что посидѣвшій хоть недолго на Кіевскомъ столѣ, уже не могъ забыть его. Только семь мѣсяцевъ княжилъ въ Кіевѣ Всеславъ Полоцкій, только «дочтеся стружіемъ злата стола кіевскаго», а помнилъ его всю жизнь. Услышитъ въ Полоцкѣ «позвониша заутренюю рано у святыя Софеи, а онъ въ Кіевѣ звонъ слыша» [1]). Горько плакалъ изгнанный изъ Кіева своими племянниками Суздальскій князь Юрій Долгорукій....

Иное отношеніе къ Кіеву мы видимъ у князя Андрея Боголюбскаго. Завладѣвъ въ 1169 году Кіевомъ, онъ отдаетъ его на разграбленіе своимъ войскамъ. «Были тогда въ Кіевѣ на всѣхъ людяхъ стонъ и туга, скорбь неутѣшная и слезы непрестанныя», потому что «створися великое зло въ Рустѣй землѣ, якого же не было отъ крещенія надъ Кіевомъ, напасти были и взятья, но якоже ныне зло се стася: городъ пожгли» и «грабиша весь градъ, Подолье и Гору и монастыри и Софею и Десятинную Богородицу и не бысть помилованья никому же, церкви обнажиша иконами и книгами и ризами и колокола изнесоша вси...» [2]). — «Си же все сдѣяша грѣхъ ради нашихъ» смиренно прибавляетъ лѣтописецъ. Кіевъ какъ городъ не былъ нуженъ князю Андрею. Онъ перенесъ столицу во Владиміръ, туда, гдѣ было покойно, гдѣ среди вѣковѣчныхъ лѣсовъ, подъ защитой ихъ выростали новые деревянные городки. Кіевъ, окруженный степью, всегда грозившей набѣгами кочевниковъ, злого половчина и татарина, по самому положенію своему главный оборонительный форпостъ всей страны въ борьбѣ противъ «поганыхъ», всегда принимавшій на себя ихъ первые и самые жестокіе удары—былъ, по мнѣнію Боголюбскаго, неудобенъ, какъ столица. Да къ тому же Кіевъ—вѣчный предметъ борьбы князей—слишкомъ привыкъ къ частой смѣнѣ правителей, къ свободному и фамильярному обращенію съ ними. Лѣтопись пестритъ извѣстіями о томъ, какъ вѣроломны и капризны, словно дѣти, были Кіевляне въ своихъ отношеніяхъ къ князьямъ. «И не

---

[1]) „Слово о полку Игоревѣ".

[2]) Ипатьевская лѣтопись.

угоденъ бысть Кіяномъ Игорь (Ольговичъ)—читаемъ мы въ Ипатьевской лѣтописи подъ 1147 годомъ—и послашася къ Переяславлю къ Изяславу рекуче: «пойде княже къ намъ, хощемъ тебѣ». Только что передъ тѣмъ на вѣче кіевляне цѣловали крестъ брату Игоря Святославу, говоря: «братъ твой князь и ты».

Самостоятельность Кіева и незащищенность его отъ степи—все это мало нравилось разсчетливому Андрею Боголюбскому, все это дѣлало его равнодушнымъ къ городу—завѣтной мечтѣ всѣхъ другихъ князей.

Съ перенесеніемъ великокняжескаго стола во Владиміръ кончаются блестящія страницы въ исторіи Кіева. Онъ совершенно лишается всякаго политическаго значенія. Правда, борьба за него продолжается много времени спустя, но теперь это борьба за богатый городъ, а не за власть надъ всѣмъ русскимъ государствомъ, потому что побѣда надъ Кіевомъ не даетъ больше этой власти,—«впаде княженіе Кіевское, а Володимерское въ Москвѣ вознесся» [1]).

Тридцать съ небольшимъ лѣтъ спустя послѣ разграбленія Кіева войсками Андрея Боголюбскаго, городъ беретъ приступомъ, соединившійся съ Половцами, Рюрикъ Ростиславовичъ и не находитъ ничего лучшаго, какъ поджечь его. Потомъ въ продолженіе почти сорока лѣтъ Кіевъ переходитъ изъ рукъ въ руки. Князья имъ овладѣваютъ одинъ за другимъ. Эти смѣны были такъ часты, что подъ 1236 годомъ лѣтописецъ отмѣчаетъ только: «князи мнози на Кіевѣ въ семъ лѣтѣ.

Воевали между собой князья, переходили съ одного стола на другой и не замѣчали, какъ на Русь надвигалась гроза. Видя ихъ несогласіе, смѣлѣли кочевники, и «встона бо Кіевъ тугою, а Черниговъ напастьми; тоска разліяся по Русской земли; печаль жирна утече среди земли Рускыи; а князи сами на себе крамолу коваху. А поганіи сами побѣдами нарищуще за Русскую землю...» [2]).

Въ это время появились изъ Азіи дикія полчища татаръ. Сначала набросились на половцевъ, смяли и разбросали ихъ по степи, потомъ обратились на Русь, пронеслись по ней губительнымъ смерчемъ, исковеркали, изломали все, покорили своей власти и отошли въ степь.

---

[1]) Прибавленіе къ Ипатьевской лѣтописи подъ 1171 годомъ.

[2]) «Слово о полку Игоревѣ».

Полчища татаръ подъ предводительствомъ хана Менгу подошли къ Кіеву и, говоритъ лѣтописецъ, остановились пораженные красотой его.

Передъ нашествіемъ татаръ кіевскій князь Михаилъ Всеволодовичъ бѣжалъ, спасая себя и свою семью, и оставилъ Кіевъ на воеводу Дмитрія. Кіевляне мужественно защищались, но татаръ было такъ много, что

«Отъ пару было отъ конинаго,
«А и мѣсяцъ солнце померкнула,
«Не видать луча свѣта бѣлаго.
«А отъ духа татарскаго
«Не можно крещенымъ намъ живымъ быть» [1]).

«Стрѣлы омрачиша свѣтъ побѣжденнымъ» — городъ былъ взятъ и разграбленъ. «Взяша Кыевъ, — спокойно, какъ всегда, повѣствуетъ лѣтописецъ, — и святую Софію разграбиша и монастыри вси и иконы и кресты честныя и вся узорочья церковная взяша, а люди отъ мала и до велика вся убиша мечемъ». Тѣ же, кого пощадили татары, бѣжали подальше отъ разгромленнаго, несчастнаго города. Опустошеніе было такъ велико, что прибывшій спустя полгода послѣ нашествія Батыя князь Михаилъ не нашелъ возможнымъ поселиться въ старомъ городѣ и «живяще подъ Кіевомъ на островѣ».

Близость ханской стоянки и сосѣдство со все еще бродившими по старой Кіевской Руси остатками печенѣговъ, половцевъ и другихъ инородцевъ, не предвѣщало для Кіева ничего хорошаго: никто изъ русскихъ князей не хочетъ больше владѣть имъ и управляютъ скоро имъ уже не сами князья, а ихъ воеводы.

Брошенный на произволъ судьбы, никому въ политическомъ отношеніи не нужный, Кіевъ еще нѣкоторое время остается религіознымъ центромъ—тамъ живетъ митрополитъ, высшая духовная власть въ Россіи. Но скоро онъ теряетъ свое значеніе и въ этомъ отношеніи. Уже первый митрополитъ монгольской эпохи Кириллъ живетъ больше во Владимірѣ. Его преемникъ Максимъ «со всѣмъ своимъ житьемъ» переселился на сѣверъ. «Того же лѣта,—читаемъ мы въ Суздальской лѣтописи подъ 1300 годомъ,—митрополитъ Максимъ, не терпя татарскаго насилья, оставя митрополію, избѣжа изъ Кіева и весь Кіевъ разбѣжался». Весь Кіевъ разбѣжался, а тѣ, кому, какъ монахамъ, некуда было бѣжать, жили

[1]) Пѣсня о Калинѣ-царѣ.

въ окрестныхъ лѣсахъ и пещерахъ, только на время службъ собираясь въ уцѣлѣвшія отъ погрома церкви...

Мало извѣстно о томъ, что было съ Кіевомъ въ послѣдующіе вѣка. О немъ рѣдко встрѣчаются указанія въ лѣтописяхъ,—есть отрывочныя свѣдѣнія о томъ, что въ началѣ 14-го вѣка Кіевъ совсѣмъ пропалъ для сѣверно-русскихъ князей, такъ какъ имъ овладѣлъ великій князь литовскій Гедиминъ. Татарскіе набѣги на него не прекращаются: съ конца 14-го по конецъ 15-го вѣка лѣтопись запомнила три крупныхъ татарскихъ нашествія, настолько опустошительныхъ, что послѣ одного изъ нихъ «Кіевъ и Печерскій монастырь съ землей соровна» и «Кіевъ погуби красоту свою...»

До начала 16-го вѣка Кіевъ буквально лежитъ въ развалинахъ. Это было то тревожное время, когда, по словамъ Гоголя, «не воздвигали ни крѣпостей, ни замковъ, а какъ попало становилъ соломенное жилище свое человѣкъ. Онъ думалъ «не тратить же на избу работу и деньги, когда и безъ того будетъ она снесена татарскимъ набѣгомъ» [1]). И при первой же тревогѣ все, что могло спасаться, поднималось и разбѣгалось возможно дальше.

Никто не хотѣлъ больше жить въ Кіевѣ, особенно въ старой части его, до того запустѣлой, что на крышѣ св. Софіи росли деревья. Наводилъ жуть видъ древнихъ церквей полуразрушенныхъ, заброшенныхъ и мрачныхъ. Селились дальше отъ казавшагося проклятымъ мѣста, заселяли Подолъ и дальнія окраины.

Съ 1569 года Кіевъ переходитъ во власть польской короны, обстраивается и дѣлается опять крупнымъ центромъ юго-западной Руси, быстро впитывающимъ въ себя элементы польско-западной культуры, усваивающимъ польскіе нравы, языкъ и искусство. Какъ когда-то въ лучшую пору великокняжеской эпохи Кіевъ былъ для всей Россіи проводникомъ византійскихъ культурныхъ началъ, такъ теперь въ 16-мъ и 17-мъ вѣкахъ онъ проводникъ западныхъ вѣяній, доходящихъ въ сильно измѣненныхъ формахъ и до Москвы.

Высшіе классы тогдашняго литовско-русскаго общества поразительно быстро подпадаютъ подъ вліяніе польской культуры—перенимаютъ одежду, обычаи, даже языкъ. Большая часть русскихъ юношей привиллегированнаго происхожденія получаетъ образованіе въ польскихъ школахъ, часто въ коллегіяхъ у іезуитовъ,

---

[1]) Н. В. Гоголь. Тарасъ Бульба.

Софійскій соборъ 1037 г. Западная сторона.

привыкаетъ смотрѣть на все русское, какъ на нѣчто низкое, свойственное только мѣщанамъ и крестьянамъ,—хлопамъ по тогдашней терминологіи.

Съ цѣлью противодѣйствовать этому вліянію въ Кіевѣ образуется въ началѣ 17-го вѣка Богоявленское братство, открывшее въ 1615 году школу, позднѣе превращенную въ академію,—единственный разсадникъ русскаго просвѣщенія для всей южной Руси, да и не только для южной Въ продолженіе почти полутора вѣка, до основанія Московскаго университета Кіевская академія давала просвѣтителей всему московскому государству, была единственнымъ средствомъ удовлетворенія умственныхъ потребностей Россіи.

Когда въ концѣ 17-го вѣка въ польско-литовскомъ государствѣ вводится церковная унія, православное населеніе начинаетъ подвергаться всяческимъ притѣсненіямъ отъ католиковъ и уніатовъ. До сихъ поръ индеферентно относящіеся къ вопросамъ вѣры, польскіе короли и представители польскаго правительства оказываютъ сильное давленіе на русскихъ и чѣмъ дальше, тѣмъ хуже. Отбираютъ у православныхъ церкви и монастырскія владѣнія, частью отдаютъ ихъ уніатамъ, частью запечатываютъ, запрещаютъ священникамъ отправлять требы, безнаказанно даютъ уніатамъ расхищать сокровища православныхъ старинныхъ церквей. Такъ уніаты сорвали и увезли изъ Софійскаго собора мозаики и мраморныя плиты...

Тогда въ защиту народной самостоятельности встаютъ двѣ силы, совершенно различныя по своимъ свойствамъ, но одинаково проникнутыя ненавистью къ притѣснителямъ и одинаково несклонныя къ уступкамъ. Эти двѣ силы—духовенство, больше всего монашество, и запорожскіе казаки.

Кіевъ становится центромъ идейной борьбы. Въ Кіево-Печерской лаврѣ—этомъ оплотѣ православія—появляется рядъ просвѣтительныхъ учрежденій: типографій, библіотекъ и школъ. До открытія Богоявленскимъ братствомъ своей школы, впослѣдствіи преобразованной въ коллегію по образцу западно-европейскихъ, училище «для преподаванія свободныхъ наукъ» при Лаврѣ было единственнымъ воспитывающимъ юношество въ духѣ русской народности. Въ то же время лаврскіе иноки усиленно занимаются издательской дѣятельностью, отпечатываютъ въ своей типографіи рядъ полемическихъ сочиненій, летучихъ брошюръ, посланій, проповѣдей, разнаго рода публикацій, вездѣ широко распространяемыхъ. Особенно энергичной дѣлается культурная работа лавры

въ то время, когда во главѣ ея въ качествѣ архимандрита становится умный, хитрый и вкрадчивый Петръ Могила. Впослѣдствіи кіевскій митрополитъ, онъ дипломатическими путями—переговорами и испрашиваніемъ королевскихъ грамотъ, отстаиваетъ самостоятельность православной іерархіи и отбираетъ у уніатовъ захваченныя ими церкви, между другими Кіево-Софійскій соборъ. Онъ принялъ его въ ужасномъ видѣ: церковь была «безъ кровна (т.-е. безъ крыши), украшенія внутренняго и внѣшняго, св. иконъ, св. сосудовъ и св. одеждъ ни единаго не имущая». По мѣрѣ силъ и возможности онъ поправилъ и украсилъ ее. Могилѣ Кіевъ обязанъ возстановленіемъ и поддержаніемъ не только Софійскаго собора—онъ возстановилъ церкви Спаса на Берестовѣ и Трехъ-Святителей, открылъ и очистилъ отъ развалинъ древнюю «Десятинную Богородицу».

На помощь духовенству и братствамъ, ведшимъ по городамъ культурную борьбу съ надвигающимся латинствомъ, въ случаѣ необходимости прибѣгнуть къ вооруженной силѣ, охотно являются подъ предводительствомъ своихъ гетмановъ запорожскіе казаки, «эта—по выраженію Гоголя—широкая, разгульная размашка русской природы». Вѣчно неугомонные, не знающіе, что такое боязнь, привыкшіе смотрѣть прямо въ глаза любой опасности, люди безъ отечества, готовые бороться то съ Польшей противъ Россіи или Турціи, то съ Турціей или Россіей противъ Польши, видящіе радость жизни только въ удальствѣ и свободѣ—казаки съ жаромъ ухватываются за мысль стать защитниками православія, видятъ въ этомъ самое законное, настоящее свое дѣло.

Дѣйствуютъ казаки крайне энергично. Записавшись со всѣмъ войскомъ запорожскимъ въ Кіевское братство, гетманъ Сагайдачный самовольно, безъ разрѣшенія польскаго правительства, возстановилъ въ 1620 г. черезъ іерусалимскаго патріарха высшую кіевскую православную іерархію, которая и дѣйствовала подъ защитой казаковъ.

У Голубева разсказывается о томъ, какъ происходила хиротонія новаго митрополита: окна церкви Братскаго монастыря были завѣшены, читалъ и пѣлъ одинъ изъ сопровождавшихъ патріарха монаховъ, сама церковь была окружена вооруженными казаками... [1]).

Духовенство часто обращается за помощью къ запорожцамъ. Такъ въ 1625 году кіевскій митрополитъ призвалъ на защиту

---

[1]) Голубевъ. Кіевскій митрополитъ Петръ Могила. 301—302.

Михайловскій Златоверхій монастырь. Сѣверо-западный уголъ.

православныхъ кіевлянъ-казаковъ и тѣ расправились съ притѣснителями по-своему—утопили войта.

Польскіе короли чувствуютъ себя вынужденными считаться съ казаками, бояться ихъ. Въ письмѣ короля Сигизмунда къ кіевскому воеводѣ Тышкевичу, приказывающемъ отобрать у православныхъ Злато-верхій Михайловъ монастырь, есть такая фраза: нужно, молъ, стараться, «чтобы этимъ поступкомъ не данъ былъ поводъ къ волненію между казаками» [1]).

Уже раннія казацкія возстанія противъ польскаго правительства,—возстанія подъ предводительствомъ Лебеды и Наливайки,—имѣвшія мѣсто при самомъ введеніи уніи, прикрываются религіей. Сопровождаемыя безобразной жестокостью усмиренія этихъ возстаній только еще больше озлобили казаковъ и заставили русское населеніе тѣснѣе сплотиться съ казаками—безстрашными борцами за вѣру. Казацкіе бунты все растутъ и растутъ. Вскорѣ къ нимъ массами присоединяются и крестьяне, безправные хлопы, проникнутые неутолимой жаждой мести и къ католикамъ и къ панамъ вообще.

Сильнѣе и сильнѣе разгорается пламя мятежа и жестокости при усмиреніяхъ только поджигаютъ его, только заставляютъ отплачивать еще худшими, еще болѣе безчеловѣчными жестокостями. Ярость враждующихъ сторонъ выливалась въ необузданныхъ расправахъ, въ леденящихъ кровь пыткахъ. Мало было просто убить врага, хотѣлось унизить его, истерзать самымъ изощреннымъ, неслыханнымъ мучительствомъ. Сдерживаемая годами, плохо подавленная ненависть двухъ народовъ вспыхнула съ дикой силой, выжгла, казалось, въ человѣческихъ душахъ все доброе, все, что въ теченіе столькихъ вѣковъ внѣдряла въ нихъ религія, во имя которой собственно и началась борьба...

Во время возстанія подъ предводительствомъ Павлюка, одинъ изъ казаковъ—Кизимъ—съ толпой хлоповъ ворвался въ Лубны, во владѣнія князя Вишневецкаго, перерѣзалъ шляхетскую челядь, сжегъ бернардинскій монастырь, изрубилъ монаховъ и разбросалъ собакамъ тѣла ихъ.

Усмирявшій возстаніе польный гетманъ Потоцкій всю дорогу къ Нѣжину, какъ вѣхами, уставилъ колами, на которые сажалъ захваченныхъ въ плѣнъ казаковъ. Въ самомъ Нѣжинѣ нѣсколько

---

[1]) С. Голубевъ. Матеріалы для исторіи Западно-русской церкви. Кіевъ, 1893 г.

дней продолжались казни. Гибли безъ счета казаки, но жила въ нихъ твердая увѣренность, что подавить возстаніе больше нельзя. «Ты, панъ гетманъ, говорили они Потоцкому, — если будешь отыскивать и казнить виновныхъ, то разомъ посади на колъ все Поднѣпріе и Заднѣпріе».

Примитивное размашистое звѣрство запорожцевъ не могло сравняться съ утонченными пытками, придумываемыми озлобленными поляками: для вождя возстанія Павлюка въ Варшавѣ придумали такую казнь, до которой едва ли додумалась бы изощренная въ мучительствахъ фантазія инквизиторовъ. Такъ какъ онъ будто бы претендовалъ на королевскую власть, то на голову ему хотѣли надѣть раскаленную желѣзную корону и въ руки дать раскаленную желѣзную палку вмѣсто скипетра. Только вмѣшательство короля спасло Павлюка отъ нелѣпо-жестокой казни: ему просто отрубили голову.

Къ 40-мъ годамъ 17-го столѣтія, когда во главѣ возставшихъ казаковъ сталъ гетманъ Зиновій-Богданъ Хмѣльницкій, весь юго-западъ Россіи былъ объятъ мятежомъ. Вездѣ бродили вооруженныя шайки бѣглыхъ хлоповъ и казаковъ—«гайдамацкіе загоны», какъ ихъ называли тогда. Полные ненависти ко всему польскому и даже къ тѣмъ, кто только носилъ польское платье, гайдамаки кровавымъ потокомъ, сносящимъ все на своемъ пути, проходятъ по панскимъ усадьбамъ, деревнямъ и селамъ. Удальцы, опьяняющіеся опасностью, ставящіе жизни въ копейку, девизомъ которыхъ было «чи умрешь, чи повиснешь—усе одинъ разъ мати родила»,— они рѣжутъ, вѣшаютъ, топятъ, развлекаются самыми дикими казнями: сдираютъ кожу съ живыхъ, не знаютъ милости ни къ женщинамъ, ни къ дѣтямъ, предаютъ поруганію католическія святыни, замучиваютъ ксендзовъ и монаховъ. Потомъ среди мертвыхъ, изуродованныхъ тѣлъ на пепелищѣ начинается пьяная гульба: изъ панскихъ погребовъ выкатываютъ бочки стараго вина, поютъ и пляшутъ, справляя зловѣщую тризну надъ убитыми. Иногда собравшись толпами, вооруженные дворяне врывались въ мѣстечко или замокъ, гдѣ пировали гайдамаки. И горе гулякамъ—пощады не было, месть соотвѣтствовала обидѣ...

Пробудились хищные инстинкты степного человѣка, долго дремавшіе въ низинахъ души; льющаяся кровь, казалось, опьяняла сильнѣе вина. Разлилась надъ Днѣпромъ, надъ полями Украйны и Польши адская вакханалія смерти, мучительствъ, издѣвательствъ надъ побѣжденнымъ врагомъ...

Кирилловская церковь XII в.

Чутко прислушивался Кіевъ ко всѣмъ движеніямъ возставшихъ, всегда на-сторожѣ, всегда готовый оказать поддержку, ждущій только знака, чтобы подняться на врага. Послѣ побѣды войскъ Богдана Хмѣльницкаго при Корсунѣ кіевляне изгоняютъ изъ города шляхту, преслѣдуютъ католическихъ священниковъ, готовятся съ честью встрѣтить освободителя Малороссіи въ древней столицѣ ея.

Забывъ христіанскія правила добра и милосердія, священники призываютъ народъ на борьбу, благословляютъ возставшихъ, молятъ за нихъ Бога. Польскіе историки указываютъ какъ на одного изъ ревностныхъ возбудителей народнаго возстанія на архимандрита Печерской лавры. Сынъ митрополита Іова, Стефанъ Борецкій былъ однимъ изъ казацкихъ старшинъ, поднявшихъ возстаніе.

Въ 1649 году Кіевъ торжественно встрѣчалъ гетмана Хмѣльницкаго. При громѣ пушекъ, трезвонѣ колоколовъ, радостныхъ восклицаніяхъ толпы въѣхалъ въ сопровожденіи всѣхъ старшинъ предводитель казаковъ. У стѣнъ святой Софіи его встрѣтили въ полномъ облаченіи митрополитъ и духовенство. Ученики академіи и школъ пѣли привѣтственныя латинскія и украйнскія пѣсни. Все ликовало и радовалось, строило радостныя мечты о будущемъ— но напрасно. Сначала благопріятное казакамъ, счастье скоро стало склоняться на сторону поляковъ. Хмѣльницкій съ горечью увидѣлъ, что ему одному съ его казаками не отстоять свободы Украйны. Нужно было прибѣгнуть къ покровительству одной изъ сильныхъ сосѣднихъ державъ и послѣ долгихъ обсужденій и колебаній украинскіе города съ Кіевомъ во главѣ присягнули на подданство, отдали себя подъ защиту Москвы.

Казацкія возстанія и борьба за религіозную независимость были послѣдними героическими страницами въ исторіи Кіева. Съ включеніемъ Кіева въ составъ русскаго государства начинается для него полоса тихаго и безмятежнаго прозябанія...

Долгое время въ Москвѣ смотрѣли на Кіевъ только какъ на сильную крѣпость, какъ на важный оплотъ противъ Польши и Турціи, строили крѣпостныя стѣны, окружали валами и совершенно не думали о благоустройствѣ и украшеніи города. Въ продолженіи всего XVIII вѣка Кіевъ представляетъ изъ себя грязный, разбросанный, плохо отстроенный городъ.

Одинъ изъ спутниковъ Екатерины II-й, въ 1787-мъ году посѣтившей Кіевъ, пишетъ: «Когда вы приближаетесь къ Кіеву, то городъ

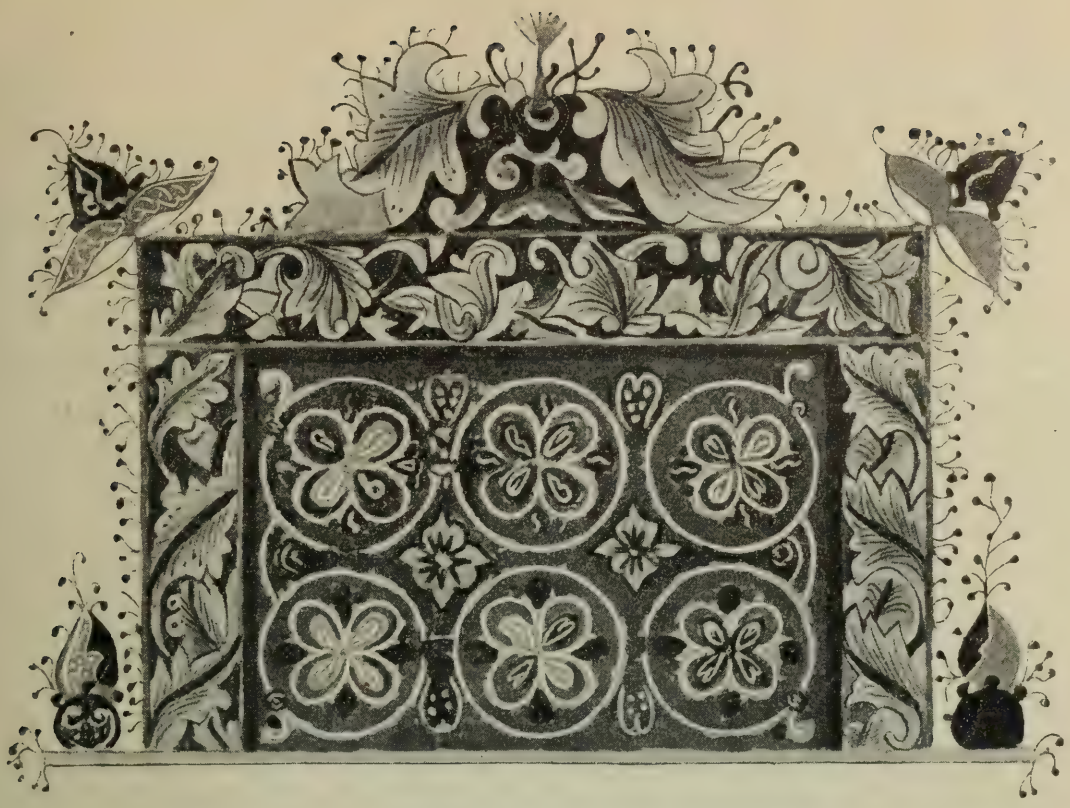
этотъ представляетъ собою ландшафтъ рѣдкой красоты: особенную прелесть производятъ находящіяся въ высокихъ горахъ церкви съ зелеными, или даже вызолоченными куполами. Но очарованіе исчезнетъ, когда вы очутитесь внутри этого жалкаго города». Сама Екатерина писала: «все ищу, гдѣ городъ, но до сихъ поръ ничего не обрѣла, кромѣ двухъ крѣпостей и предмѣстій, всѣ эти разрушенныя части зовутся Кіевомъ и заставляютъ думать о миновавшемъ величіи древней столицы».

Жизнь въ этомъ полуразрушенномъ городѣ была вялая и тусклая. Даже самые богатые изъ окрестныхъ помѣщиковъ рѣдко пріѣзжали въ городъ, а если и пріѣзжали, то мало оживленія вносили съ собой: ихъ вкусы и обычаи мало чѣмъ отличались отъ обычаевъ ихъ крестьянъ. Кіевляне не были прихотливы на удовольствія и довольствовались зрѣлищемъ «италианца представлявшаго на стене тень» или съ почтеніемъ слушали пророчества какого-то шарлатана-прорицателя.

Только въ царствованіе Александра I-го, когда на югѣ были собраны въ большомъ количествѣ войска, жизнь въ Кіевъ дѣлается болѣе бойкой и оживленной. Это время совпадаетъ и съ поднятіемъ значенія Кіева, какъ крупнаго торговаго центра. Въ городѣ возникаетъ рядъ общественныхъ построекъ и учрежденій, строятся частными лицами каменные дома, приводятся въ порядокъ улицы.

Въ 10-ыхъ годахъ прошлаго вѣка, когда въ русскомъ обществѣ пробуждается національное самосознаніе, интересъ къ родному прошлому, вспоминаютъ о Кіевѣ, какъ о старѣйшемъ русскомъ городѣ и колыбели русской культуры. Впервые на Кіевъ посмотрѣли не какъ на военную крѣпость или крупный торговый городъ—онъ заитересовалъ общество обиліемъ сохранившихся въ немъ памятниковъ древности, богатой, полной величественныхъ эпизодовъ, исторіей.

Но только со второй половины вѣка поняли, что недостаточно любить старину и восхищаться ей, нужно еще умѣть беречь и поддерживать ее. Это время памятно для Кіева рядомъ реставрацій—тщательно и любовно возстановлявшихъ подлинный обликъ памятниковъ старины.



II.

Кіевъ—стольный градъ.

Весь кіевскій періодъ русской исторіи, овѣянный тревогой и бурей, теперь на отдаленіи вѣковъ кажется намъ прекраснымъ, полнымъ движенія и жизни, какъ ни одинъ изъ послѣдующихъ періодовъ. Пусть безсмысленны были вѣчныя междоусобицы князей, но въ каждомъ изъ нихъ было столько удали, столько стремленія «любо налѣзти себѣ славу, любо голову сложити за землю русскую», какъ говорилъ несчастный, ослѣпленный братьями князь Василько, что потомство забыло все темное, ими содѣянное и изъ поколѣнья въ поколѣнье съ любовью передало разсказы о нихъ, запомнило ихъ, какъ храбрецовъ, всегда готовыхъ «сразиться съ погаными за Русь православную»...

Такъ мало осталось отъ этого бурнаго и яркаго періода русской жизни—только народныя пѣсни передаютъ о немъ неточныя, отрывочныя свѣдѣнія, но въ нихъ много позднѣйшаго, много путаницы. Лишь съ большимъ сомнѣніемъ можно принять то, о чемъ онѣ говорятъ. И только въ Кіевѣ многое напоминаетъ о старой жизни. Такъ странно бываетъ подъ наслоеніемъ позднѣйшихъ эпохъ увидѣть вдругъ слѣды древняго города—въ архитектур-

ной детали, въ потемнѣвшей фрескѣ съ сухимъ византійскимъ ликомъ, въ остаткахъ мозаики. Изъ-за облика современнаго города, изъ-за пышныхъ построекъ XVII и XVIII вѣковъ мелькнетъ образъ далекаго прошлаго. Словно раздвинется завѣса вѣковъ и покажется уголокъ былой жизни: встаютъ въ памяти красивыя картины ея, привольной и тревожной, какъ описываютъ ее былины. Весело жилось въ стольномъ градѣ: въ роскошномъ княжьемъ теремѣ собирались честные пиры, съѣзжались на нихъ со всѣхъ концовъ дальней Россіи богатыри—изъ Ростова, изъ Рязани и изъ Мурома. Подплывали на быстрыхъ ладьяхъ гости заморскіе—Дюкъ Степановичъ и Соловей Будиміровичъ, везли съ собой дивные товары, похвалялись невиданной красотой и богатствомъ своей страны. Вино лилось рѣкой, пѣли свои пѣсни гусляры—русскіе скальды, воспѣвая подвиги храбрыхъ, побуждая ихъ на новые. Расхаживалъ по горницѣ ласковый князь «красно солнышко», со всѣми привѣтливый, доступный для всѣхъ.

Потомъ внезапно въ разгаръ пира приходило тревожное извѣстіе о томъ, что въ степи у границъ кіевскихъ показались поганые. Съ быстротой молніи садились на коней могучіе богатыри, бились съ врагомъ, прогоняли его—и опять жизнь текла, точно въ сказочномъ царствѣ радости... Такъ разсказываетъ народная пѣснь о древнемъ Кіевѣ.

Но не о томъ говоритъ лѣтописное сказанье, не о томъ напоминаютъ мрачные храмы византійскаго стиля. Лѣтопись разсказываетъ о томъ, какъ много страшнаго и жестокаго было въ этой жизни, какъ много горя и бѣдствій. Византійскіе храмы отразили смятенность, жившую въ душахъ тогдашнихъ людей, ихъ вѣчный страхъ передъ грознымъ Богомъ, карающимъ и недоступнымъ.

Преданіе разсказываетъ, что греческій философъ, склонявшій Владиміра святого къ принятію христіанства, въ видѣ главнаго довода развернулъ передъ нимъ картину Страшнаго Суда—и угрозой загробныхъ мукъ, предназначенныхъ грѣшникамъ, привлекъ его къ христіанству. Тогда Владиміръ послалъ старцевъ испытать на мѣстѣ разныя вѣры и послы вернулись изъ Византіи, ослѣпленные богатой пышностью храмовъ, благолѣпіемъ и торжественностью службы.

И эти два начала—мистическій страхъ передъ Высшимъ Судьей и необходимость внѣшняго великолѣпія въ Его храмахъ—опредѣлили надолго характеръ христіанской культуры древней Руси.

Богоявленская церковь Братскаго монастыря. Конецъ XVII вѣка.

Грозный, карающій небесный Владыка, требующій отъ человѣка искупительныхъ жертвъ за самый фактъ его существованія, непреклонно требующій, чтобы всѣ силы человѣка отдавались на служеніе Ему—такимъ представляли себѣ Бога наши далекіе предки. Но посвятить себя на служеніе Богу могутъ только старики, только слабые и немощные, только монахи, проводящіе дни въ молитвахъ. Князь—ратный человѣкъ, воинъ, полъ-жизни котораго проходитъ на конѣ, въ кровавыхъ битвахъ, не можетъ жить по Божьей волѣ. И жертва его Богу выражается въ другомъ: онъ строитъ великолѣпные храмы, не жалѣетъ на нихъ средствъ, покровительствуетъ монастырямъ, одариваетъ ихъ деньгами и угодьями. Пусть священники и монахи молятся за грѣшную душу его—ему молиться некогда...

Одну изъ важнѣйшихъ задачъ своихъ видятъ славные и благочестивые князья въ сооруженіи храмовъ. Но не только ради того, чтобы угодить Богу. Храмъ—вѣчный памятникъ о князѣ, единственная возможность украсить городъ, показать свою заботливость о немъ. Земная жизнь такъ ничтожна и скоропреходяща, такъ шатко существованіе отдѣльной личности, живущей подъ гипнозомъ пугающихъ религіозныхъ образовъ, что не стоитъ строить для себя роскошныхъ жилищъ. То недолгое время, которое судьба опредѣлила пробыть на землѣ, можно прожить и въ скромныхъ деревянныхъ палатахъ. И княжескій дворецъ того времени мало чѣмъ отличается отъ жилищъ простыхъ смертныхъ. Но вопросомъ честолюбія для каждаго князя является, чтобы въ его городѣ было больше храмовъ, чтобы они были богаче и прекраснѣе, чѣмъ храмы другихъ городовъ. Пышность храмовъ—показатель величія, славы и благочестія князя и страны.

Принявъ христіанство, Владиміръ съ энергіей, присущей его страстному сильному характеру, объявляетъ войну язычеству, истребляетъ кумировъ и вездѣ на ихъ мѣсто повелѣваетъ «рубить» церкви. Отъ этихъ первыхъ деревянныхъ построекъ Владиміра остались теперь только названія. Не больше сохранилось и отъ первыхъ въ Кіевѣ каменныхъ церквей—Спаса на Берестовѣ и Десятиной, построенныхъ выписанными изъ Греціи мастерами, украшенныхъ мозаикой и фресками, отдѣланныхъ мраморомъ. О бы-

ломъ великолѣпіи «Десятинной Богородицы» говорятъ только обломки мрамора и куски мозаичнаго пола, хранящіеся въ ризницѣ теперешней церкви. Самъ храмъ былъ разрушенъ во время нашествія Батыя, когда спасавшіеся отъ татаръ жители укрылись въ немъ.

Преемникъ Владиміра Ярославъ Мудрый очень заботился о расширеніи и украшеніи своей столицы. Онъ построилъ нѣсколько церквей съ монастырями при нихъ, княжескій дворецъ и обвелъ тогдашній городъ валомъ съ нѣсколькими воротами въ немъ. Главными были такъ называемыя—«Золотыя» съ церковью во имя Благовѣщенія. Теперь отъ Золотыхъ воротъ остались только жалкіе остатки, скрѣпленные желѣзными балками и нѣсколько поэтичныхъ легендъ. Особенно хороша слышанная Кулишемъ еще въ 50-ыхъ годахъ прошлаго вѣка и разсказывающая о разрушеніи воротъ. Народное воображеніе не хотѣло примириться съ унизительнымъ фактомъ разгрома города и воротъ татарами—надо было дать этому факту объясненіе, украшающее его. «Какъ было лихолѣтье,—говоритъ легенда, пришелъ чужеземецъ Татаринъ и вотъ уже ударилъ на Вышгородъ, а потомъ подступаетъ и къ Кіеву. А тутъ былъ богатырь («лыцарь») Михайликъ. Какъ взошелъ на башню, да пустилъ изъ лука стрѣлу, то стрѣла и упала Татарину въ миску. Только что сѣлъ онъ у скамейки и благословился обѣдать, какъ стрѣла и воткнулась въ печеню (жаркое). «Э,—говоритъ,—да тутъ есть могучій богатырь! Выдайте,—говоритъ Кіевлянамъ,—выдайте мнѣ Михайлика—такъ отступлю». Вотъ Кіевляне—шушу-шушу и совѣтуются: «Что же, выдадимъ!»—А Михайликъ говоритъ: «Какъ выдадите меня, то въ послѣдній разъ видѣть вамъ Золотыя ворота». Сѣлъ на коня, обернулся къ нимъ и проговорилъ: «О Кіяне, Кіяне, честная громада, неразуменъ совѣтъ вашъ. Когда бы вы Михайлика не выдавали,—пока свѣтъ солнца, не добыть бы врагамъ Кіева». И поднялъ онъ копьемъ ворота, такъ вотъ какъ поднимешь снопъ святого жита (ржи) и поѣхалъ черезъ татарское войско въ Царьградъ. А татары и не видятъ его. И какъ открылъ ворота, то чужеземцы ввалились въ Кіевъ да и пошли потопомъ.

И живетъ богатырь Михайликъ доселѣ въ Царьградѣ. Передъ нимъ стаканчикъ воды, да просфора: больше ничего не ѣстъ. И золотыя ворота стоятъ въ Царьградѣ. И наступитъ, говорятъ, время, что Михайликъ воротится въ Кіевъ и поставитъ ворота на мѣсто. И, если идучи мимо, кто скажетъ: «О, золотыя ворота, стоять вамъ тамъ опять, гдѣ стояли», то золото такъ и засіяетъ.

Военно-Никольскій соборъ 1694 г

Если же не скажетъ или подумаетъ: «Нѣтъ ужъ не бывать вамъ въ Кіевѣ», то золото такъ и померкнетъ»[1]).

Такъ же мало, какъ и отъ Золотыхъ воротъ, осталось отъ церкви св. Ирины, — одной изъ церквей, построенныхъ по повелѣнію Ярослава. Изъ уцѣлѣвшихъ камней сложенъ теперь небольшой памятникъ, увѣнчанный остроконечнымъ куполомъ съ крестомъ. И сравнительно очень много сохранилось отъ лучшаго украшенія древняго Кіева—величаваго Софійскаго собора. Судя по лѣтописнымъ извѣстіямъ, недалеко отъ мѣста теперешняго собора еще со временъ княгини Ольги стояла небольшая деревянная церковь, во имя святой Софіи—Премудрости Божьей.

Въ 1037 году, на мѣсто неоднократно сгоравшей деревянной постройки, князь Ярославъ заложилъ большой каменный храмъ, нѣсколько подвинувъ его, приноровивъ его къ тому мѣсту, гдѣ онъ въ 1036 году одержалъ побѣду надъ печенегами, «и съступишася, — говорится въ лѣтописи, — на мѣстѣ, гдѣ же есть нынѣ Святая Софія, митрополья Русская, бѣ бо тогда поле внѣ града и бысть сѣча зла и едва одолѣ къ вечеру Ярослава».

Строили новый храмъ греческіе мастера, выписанные спеціально для этой цѣли. Посѣтившій въ 1594 году Кіевъ Ляссота пишетъ о томъ, что ему указывали недалеко отъ церкви могилы зодчихъ, строившихъ ее. Позднѣйшихъ упоминаній объ этихъ могилахъ не встрѣчается нигдѣ—даже не сохранилось въ народной памяти преданій о нихъ. Кіевляне любили и гордились новымъ соборомъ, который стоитъ какъ «украшеніе граду», «яко церковь дивна и славна всѣмъ окръужающимъ странамъ, яко же и на не обрящется во всемъ полунощи земнѣмъ отъ востока до запада...»[2]) и съ первыхъ же годовъ своего существованія онъ занимаетъ видное мѣсто въ жизни города. Въ Кіево-Софійскомъ соборѣ поставлялись царьградскими патріархами русскіе митрополиты, освящалось вступленіе на великокняжескій столъ; онъ сдѣлался усыпальницей великихъ князей, начиная съ основателя своего Ярослава, и, наконецъ, на Софійскомъ дворѣ въ тяжелыя годины собиралось народное вѣче для рѣшенія важнѣйшихъ общественныхъ и государственныхъ дѣлъ...

За девять вѣковъ своего существованія святая Софія Кіевская видѣла много горя и бѣдствій. Въ 1171 году въ числѣ другихъ

---

[1]) Кулишъ. Записки о Южной Руси.

[2]) Слово Илларіона, митрополита Кіевскаго къ Владиміру.

церквей она была разграблена и разрушена; въ 1180 году опять «удѣяся зло велико у Кыевѣ, погорѣвша дворцовѣ на горѣ и церкви зажьжеся великая митрополія святая Софія». Но все же и князья, враждовавшіе изъ-за Кіева, и татары бережнѣе обращались съ Софійскимъ соборомъ, чѣмъ съ другими церквами, жалѣли его за красоту.

Съ переселеніемъ митрополитовъ на сѣверъ святая Софія постепенно ветшаетъ и скудѣетъ—«не имущи государя (господаря) аки вдова осиротѣвшая красоты своея лишенная есть». Бѣдствія ея завершаютъ татарскія нашествія подъ предводительствомъ Едигея и Менглигирея и хозяйничанье уніатовъ, увезшихъ все цѣнное въ свои церкви.

Больше ста лѣтъ, до 30-ыхъ годовъ XVII-го вѣка, оставался Софійскій соборъ въ разоренномъ видѣ, пока за исправленіе его не принялся митрополитъ Петръ Могила. При исправленіи онъ старался сохранить древній видъ церкви, но по недостатку средствъ многое дѣлалось на-спѣхъ, изъ дерева и очень быстро опять нуженъ былъ ремонтъ. Преемники Могилы продолжили его дѣло, перестраивали и пристраивали, измѣняя первоначальныя формы собора, придавая ему видъ современнаго зданія, а одинъ изъ митрополитовъ - возстановителей отъ большого усердія скрылъ потемнѣвшую, мѣстами потрескавшуюся фресковую живопись подъ густымъ слоемъ бѣлилъ. На это есть указаніе въ письмѣ бывшаго въ 1706 году въ Кіевѣ священника Лукьянова: «въ святой Софіи пусто, иконъ нѣтъ, старое было стѣнное письмо, да митрополитъ все известью замазалъ»[1]). Въ 40-ыхъ годахъ XIX-го столѣтія стѣны собора очистили отъ покрывавшей ихъ извести и въ суровой красотѣ своей предстали украшавшія ихъ фресковыя изображенія, сильно-попорченныя, потускнѣвшія, но все же поражавшія своеобразіемъ и мастерствомъ исполненія. По нимъ и по сохранившимся въ главномъ алтарѣ—въ куполѣ и алтарной абсидѣ—мозаичнымъ изображеніямъ можно вполнѣ составить представленіе о томъ, каково было внутреннее убранство древнихъ кіевскихъ храмовъ и какимъ настроеніемъ они были проникнуты.

Гораздо труднѣе возстановить первоначальный внѣшній видъ собора. Позднѣйшія перестройки, измѣненныя главы и куполы, колокольня—типичный образецъ «украинскаго барроко»—все это придавало собору видъ храма XVII-го вѣка, лишило его торжественной

---

[1]) П. Лебединцевъ. Кіево-Софійскій соборъ.

простоты византійской постройки. И несмотря на механическое совмѣщеніе нѣсколькихъ стилей, Софійскій соборъ все-таки, особенно съ площади, даетъ впечатлѣніе большой красоты. Нарядная, вся въ лѣпныхъ украшеніяхъ, очень высокая колокольня, а за ней растянувшійся въ ширину, словно нѣсколько расползшійся, соборъ съ своими 15-тью разной высоты золотыми главами,—рисуются, особенно въ часы заката, когда мерцающимъ золотомъ переливаетъ лѣсъ куполовъ, удивительно красивымъ силуэтомъ.

По изслѣдованіямъ спеціалистовъ, по историческимъ даннымъ и по сличенію Кіево-Софійскаго собора съ другими храмами византійской архитектуры можно болѣе или менѣе воспроизвести первоначальный видъ св. Софіи. Это былъ почти правильный четыреугольникъ съ пятью-алтарными полукружіями, видимыми и до сихъ поръ. Обычно церкви увѣнчивались пятью куполами, но для большаго великолѣпія Софійскій соборъ украшали тринадцать куполовъ. Изъ нихъ видны теперь только пять: восемь малыхъ скрыты подъ крышей. Съ сѣверной, западной и южной стороны храмъ опоясывали одноэтажныя галлереи или паперти, до половины открытыя, состоящія изъ столбовъ и арокъ. На западной сторонѣ съ двухъ концовъ галлереи, устроены были двѣ башни или «вежи», ведущія на хоры, существовавшія еще въ XVII вѣкѣ въ первобытномъ своемъ видѣ. Обвалившіеся верхи ихъ были позднѣе замѣнены новыми шестигранными барабанами, съ окнами и куполами. Вѣроятно тогда же, т.-е. въ концѣ XVII-го вѣка при митрополитѣ Варлаамѣ Ясинскомъ и гетманѣ Мазепѣ, на одноэтажныхъ папертяхъ собора были надстроены новые вторые этажи въ видѣ двойныхъ галлерей на каждой сторонѣ съ куполами. Отъ всей древней постройки сохранилась только средняя часть собора съ алтарными полукружіями и сводами купола.

Внутри, какъ упоминалось выше, Софійскій соборъ, подобно всѣмъ кіевскимъ церквамъ великокняжеской эпохи, былъ расписанъ фресками и украшенъ мозаикой. Первое впечатлѣніе, когда входишь въ древнюю часть собора, подавляющее. Представляешь себѣ какъ величественно-красивъ былъ онъ раньше съ мерцающимъ золотомъ мозаикъ и темными густыми тонами фресокъ. Теперь многія фрески поновлены, стали свѣтлыми и радостными—мало идущими къ общему тону собора. Но уцѣлѣвшія, особенно въ боковыхъ полутемныхъ предѣлахъ, гдѣ мало свѣта — только робкое мерцаніе лампадъ и свѣчей борется съ темнотой, поражаютъ суровой красотой древнихъ изображеній, словно создан-

ныхъ для того, чтобы устрашать и подавлять человѣка, приводить его въ смятеніе, въ сознаніе своего ничтожества передъ Божествомъ.

Въ боковыхъ придѣлахъ, въ полукругахъ надъ хорами, на хорахъ и подъ ними, на стѣнахъ, на столбахъ, поддерживающихъ хоры, на пилястрахъ—вверху и внизу—вездѣ фресковыя изображенія сценъ изъ Ветхаго и Новаго завѣта, святые въ медальонахъ и въ ростъ.

Всѣ колоссальныя изображенія отдѣлены одно отъ другого растительнымъ орнаментомъ; нѣтъ во всемъ соборѣ ни одного не украшеннаго живописью уголка.

Въ алтаряхъ придѣловъ преобладаютъ многоличныя фрески, цѣлыя сцены изъ жизни святыхъ, во имя которыхъ построенъ придѣлъ. Такъ въ придѣлѣ во имя Іоакима и Анны—рядъ сценъ изъ жизни родителей Пресвятой Дѣвы; въ придѣлѣ св. Георгія въ центрѣ абсиды колоссальное изображеніе Великомученика, на потолкѣ сцены изъ его житія; то же въ придѣлѣ архангела Михаила.

Въ главномъ куполѣ мозаичное изображеніе Господа-Вседержителя, вокругъ четыре фигуры архангеловъ, изъ которыхъ теперь сохранилась лишь одна и то не вполнѣ. Ниже, отдѣленныя отъ архангеловъ бордюромъ изъ орнаментовъ, въ оконныхъ простѣнкахъ были мозаичныя же изображенія двѣнадцати апостоловъ. Изъ нихъ уцѣлѣла только одна фигура апостола Павла и греческая надпись надъ исчезнувшей фигурой апостола Петра. Въ парусахъ купола были когда-то изображенія четырехъ Евангелистовъ, осталось только одно — св. Марка, сидящаго за столомъ и пишущаго. Въ верху арокъ поддерживающихъ куполъ остались только фрагменты мозаикъ; внутри сѣверной и южной арокъ уцѣлѣло пятнадцать изъ бывшихъ здѣсь прежде изображеній сорока мучениковъ.

Сохранившіяся мозаическія изображенія проникнуты тѣмъ же настроеніемъ, какъ и фрески — въ нихъ та же суровая торжественность, только еще усиленная темно-золотымъ фономъ. Особенно отчетливо вырисовываются на немъ лики: строгіе, чуть-чуть жесткіе съ широко раскрытыми, устремленными впередъ глазами. Словно застыли они въ созерцаніи лица Божьяго, далекіе людямъ, чуждые ихъ маленькимъ радостямъ и

Великая Успенская церковь Кіево-Печерской Лавры. Основана въ 1073 г., перестроена въ концѣ XVII вѣка.

печалямъ. Трепетъ охватываетъ робкую человѣческую душу, давитъ сознаніе грѣховности—нѣтъ спасенія, нѣтъ пощады...

Единственная защитница и предстательница передъ Богомъ за слабыхъ и грѣшныхъ людей — Пречистая Дѣва, на которую, какъ на «Нерушимую стѣну», можно возлагать всѣ свои надежды. И въ алтарной абсидѣ собора вырисовывается, точно осѣняетъ молящихся, колоссальное въ семь аршинъ высотой изображеніе Богоматери — одной безъ Младенца, съ молитвенно поднятыми кверху руками. Вспоминается сказаніе, такъ распространенное въ древне-русской письменности: «Хожденіе Богородицы по мукамъ». Видѣвши муки грѣшниковъ,—«Богоматерь, воздвигнувъ свои руки къ престолу владычному, возопила: «Господи, Творецъ небу и земли! помилуй, Владыка, міръ свой! Видѣла я великія муки и не могу ихъ терпѣть, будто сама я мучилась съ тѣми несчастными!»

Въ византійскомъ иконномъ письмѣ и мозаикахъ, сухихъ и строгихъ, только изображенія Богоматери овѣяны мягкостью и женственной кротостью. Кромѣ «Нерушимой стѣны» (такъ называется алтарное изображеніе Божьей Матери) въ Софійскомъ соборѣ есть еще одно мозаичное изображеніе Богородицы, тоже чарующее своей тихой, просвѣтленной красотой. Это—Благовѣщеніе, расположенное на столбахъ тріумфальной арки, отдѣляющей главный алтарь отъ храма. На правомъ столбѣ дѣвственно-скромная, нѣжная Богородица въ радостномъ недоумѣніи смотритъ на небеснаго вѣстника, такъ непохожаго на другія изображенія ангеловъ въ соборѣ. Весь легкій, бѣлый, въ развѣвающемся одѣяніи, онъ прелестнымъ прозрачнымъ силуэтомъ вырисовывается на потемнѣвшемъ золотѣ фона.

Подъ «Нерушимой стѣной» въ главномъ алтарѣ, отдѣленная отъ нея бордюромъ изъ орнамента, находится мозаическая Тайная вечеря, а ниже въ колоссальный ростъ лики «святителей, преемниковъ апостольскихъ» и два первомученика. Теперь эти изображенія не видны, скрытыя сплошнымъ позолоченнымъ иконостасомъ. Первоначально вмѣсто него алтарь отдѣлялся отъ всей церкви только перегородкой, состоящей изъ столбовъ, плитъ, брусковъ и архитравъ изъ мрамора и не закрывавшей мозаическихъ изображеній въ абсидѣ. Теперешній иконостасъ поставленъ въ XVIII-мъ вѣкѣ при митрополитѣ Рафаилѣ Заборовскомъ.

Въ Софійскомъ соборѣ находится гробница основателя храма, князя Ярослава, на что есть указаніе въ лѣтописи, говорящее о томъ, что князь былъ положенъ «въ рацѣ мраморянѣ въ церкви

Святѣй Софіи. Гробница вся украшена тонко исполненными барельефами. Точно такой же мраморный саркофагъ, но безъ крышки и пустой внутри, былъ найденъ при реставраціяхъ собора. Кто былъ похороненъ въ немъ, неизвѣстно; преданіе говоритъ о Владимірѣ Мономахѣ.

Ляссота, посѣтившій Кіевъ въ 1594 году, до захвата Софійскаго собора уніатами, видѣлъ, кромѣ гробницы Ярослава, еще четыре—какой-то княгини Юльцы, царской дочери, славнаго богатыря Иліи Моровлянина и его товарища. Ни таковыхъ гробницъ, ни остатковъ ихъ въ соборѣ не сохранилось и даже народное преданіе не сохранило памяти о нихъ.

Странное при сравненіи съ соборомъ и совершенно необычное впечатлѣніе производятъ лѣстницы, ведущія на хоры съ потолками, такими низенькими, что инстинктивно боишься выпрямиться. Такъ ясно представляется древняя жизнь, ютившаяся въ маленькихъ тѣсныхъ помѣщеніяхъ, неприхотливая въ выборѣ жилищъ для людей, украшавшая только дома Божьи. Стѣны вдоль лѣстницъ украшены фресками на свѣтскія темы,—сценами изъ жизни охотниковъ, то пѣшихъ, то конныхъ, человѣческими фигурами съ странной звѣриной головой—скоморохи или миѳическія существа, людьми съ музыкальными инструментами въ рукахъ. Свѣтскія фрески плохо сохранились: мѣстами отъ фигуръ осталась только часть, мѣстами отдѣльныя фигуры совершенно исчезли, а раньше, повидимому, всѣ стѣны вдоль лѣстницъ были расписаны этими оригинальными, полными движенія картинками.

Какъ характерно для психологіи древней Руси совмѣщеніе сценокъ на лѣстницѣ съ суровыми фресками въ соборѣ. Мистическій страхъ передъ Богомъ, строгія требованія аскетизма и праведной жизни—принесенныя изъ Византіи, плохо понятыя массой, смотрящей на золотистыя изображенія святыхъ съ тѣмъ же суевѣрнымъ ужасомъ, какъ когда-то смотрѣли на Перуна. И рядомъ свое, настоящее, родное—охота на дикихъ звѣрей, борьба, веселыя шутки и пляски скомороховъ и гудошниковъ—всѣ тѣ несложныя радости, съ которыми такъ боролось духовенство, которыми, какъ бѣсовскими играми, такъ возмущался благочестивый лѣтописецъ...

Слѣдующимъ по времени возникновенія памятникомъ великокняжеской эпохи является Великая Успенская церковь, заложенная въ 1073 году при князѣ Изяславѣ въ Печерскомъ монастырѣ.

Главный входъ Богоявленской церкви Братскаго монастыря.

Въ древнемъ Кіевѣ представители священства и особенно монашества пользовались большимъ авторитетомъ въ глазахъ всего тогдашняго народа, какъ единственные образованные и начитанные люди. Послѣ введенія христіанства въ Кіевѣ возникаетъ одинъ за другимъ рядъ монастырей, чаще всего устроенныхъ на средства великихъ князей и находящихся подъ непосредственнымъ ихъ покровительствомъ. Но ни одинъ изъ монастырей не пользовался такимъ уваженіемъ всѣхъ кіевлянъ, начиная отъ великаго князя и кончая бѣднѣйшей частью населенія, какъ Печерскій, возникшій первоначально въ пещерахъ на высокомъ берегу Днѣпра въ трехъ верстахъ отъ тогдашняго Кіева. Строгій уставъ монастыря, святость жизни его иноковъ, сравнительно большая образованность ихъ — многіе иноки принадлежали къ высшимъ сословіямъ русскаго общества, боярскому и духовному — все это заставляло кіевлянъ относиться къ печерской братіи съ особеннымъ уваженіемъ и почетомъ. Отправляясь куда-нибудь въ походъ, князь съ дружиной просили у игумена Печерской лавры благословенія: «Изяславъ же увидѣвъ житье его (т.-е. Антонія) приде съ дружиной своей прося у него благословенія и молитвъ».

И иноки Печерской лавры чувствовали свое значеніе: считали себя призванными стоять за правду, вмѣшиваться во имя ея въ дѣла князей и, считая себя носителями христіанской мудрости, обличать и направлять ихъ. Такъ, когда въ 1073 году Святославъ и Всеволодъ Ярославичи изгнали своего старшаго брата Изяслава и Святославъ занялъ кіевскій великокняжскій столъ, св. Ѳеодосій сильно обличалъ князей, нарушившихъ заповѣдь братской любви.

Въ Печерской лаврѣ зародилась русская образованность; изъ иноковъ ея вышли по преданію первый врачъ—онъ же мозаикъ и иконописецъ—уже упомянутый инокъ Алипій и первый лѣтописецъ Несторъ. Понятно, что лѣтописаніе должно было впервые появиться въ монастырѣ; только въ глубинѣ монашеской келіи можно было быть внимательнымъ наблюдателемъ всего происходившаго; жизнь мірянъ была слишкомъ тревожна, не давала возможности продумывать событія, выводить изъ хода ихъ нѣкоторыя философскія заключенія...

Только въ глубинѣ монастырской кельи могла зародиться та философія, которой проникнута лѣтопись: все отъ Бога и если Русь постигаютъ несчастья, если границы ея терзаютъ кочевники—это Богъ посылаетъ наказаніе за тяжелые людскіе грѣхи.

«Наводитъ бо Богъ по гнѣву своему иноплеменниковъ на землю»—объясняетъ лѣтописецъ причину частыхъ набѣговъ враговъ на кіевскую землю. И всякія другія несчастія — голодъ, засуха, повальныя болѣзни—все отъ Бога, все должно приниматься съ смиреніемъ, какъ справедливое возмездіе за нарушеніе воли Божьей. «Земли же согрѣшиви,—разсуждаетъ по этому поводу монахъ-историкъ,—которѣй либо казнитъ Богъ смертью, ли гладомъ, ли наведеніемъ поганыхъ, ли ведромъ, ли гусеницей»...

Мало мѣстъ даже въ Кіевѣ, съ которыми было бы связано столько легендъ и наивныхъ преданій, какъ съ Кіево-Печерской лаврой и особенно съ ея Великой церковью, во имя Успенія Богородицы.

Такъ разсказываетъ Печерскій Патерикъ о возникновеніи церкви: нѣкій варягъ Шимонъ былъ изгнанъ изъ отечества своими дядями и отправился на кораблѣ въ Русь. Съ собой онъ захватилъ изъ дому золотой поясъ и вѣнецъ съ креста. Во время плаванія по морю сдѣлалась буря и въ эти минуты онъ увидѣлъ въ воздухѣ изображеніе церкви и услышалъ голосъ: «Вотъ церковь, которая будетъ создана во имя Божьей Матери и ты будешь положенъ въ ней». Потомъ уже будучи дружинникомъ кіевскаго князя и участвуя въ битвѣ, Шимонъ лежа раненымъ опять увидѣлъ въ небѣ ту же церковь. Выздоровѣвъ онъ разсказалъ о случившемся съ нимъ преподобному Антонію. Было рѣшено строить церковь. Тогда по повелѣнію Божьей Матери четыре византійскихъ зодчихъ прибыли въ Кіевъ и привезли планъ церкви—такой же, какой видѣлъ Шимонъ. Когда церковь была отстроена, изъ Византіи прибыли новые мастера и украсили ее внутри фресками и мозаиками: имъ по преданію помогалъ въ ихъ работахъ инокъ Печерскаго монастыря Алипій. Заблиставшая золотомъ и «мусіей» (мозаикой) церковь казалась современникамъ «небеси подобна». До сихъ поръ указываютъ въ ближнихъ пещерахъ мѣсто погребенія двѣнадцати братьевъ грековъ—строителей Великой Лаврской церкви, оставшихся потомъ въ монастырѣ иноками.

Вмѣстѣ со всѣмъ Кіевомъ лавра переживаетъ много бѣдствій и тяжелыхъ годовъ. Монастырь страдалъ отъ междуусобныхъ войнъ князей и отъ набѣговъ половцевъ, а во время нашествія Батыя былъ совершенно разоренъ—монахи спасались тогда по ближнимъ лѣсамъ и пещерамъ. Разрушенія не миновала, конечно, и Великая церковь, въ продолженіи нѣсколькихъ вѣковъ запущен-

ная и разгромленная. Въ концѣ XVI вѣка, когда Кіевъ началъ отстраиваться, была исправлена и Лаврская церковь, сильно измѣнившая, благодаря ряду пристроекъ, свой первоначальный видъ. Отъ стариннаго иконнаго письма и мозаикъ не сохранилось ничего; церковь расписана въ самомъ концѣ XIX вѣка художникомъ В. П. Верещагинымъ.

Древняго происхожденія и церковь надъ Святыми воротами, построенная бывшимъ Черниговскимъ княземъ Николаемъ Святошей, сильно передѣланная въ концѣ XVII вѣка гетманомъ Мазепой.

Въ теперешнемъ своемъ видѣ Печерская лавра—художественное созданіе XVII и XVIII вѣковъ и много говорить о ней въ главѣ, посвященной кіевскимъ памятникамъ великокняжеской эпохи, не приходится.

Изъ послѣдующихъ князей—князь Святополкъ Изяславовичъ, въ крещеніи Михаилъ, построилъ великолѣпную церковь во имя своего ангела и монастырь при ней. Великій князь не жалѣлъ средствъ на постройку и украшеніе церкви. Вѣроятно, въ то время она одна была увѣнчана золочеными куполами, отсюда древнее названіе монастыря—«Михайловъ-Златоверхій». Внутри церковь была украшена мозаикой и фресками. Діаконъ Павелъ Алеппскій въ бытность свою въ Кіевѣ удивлялся красотѣ церкви: «большой алтарь, говоритъ онъ, походитъ на алтарь св. Софіи и Печерскаго монастыря; такимъ же точно образомъ въ центрѣ его написанъ образъ Богородицы, прямо стоящій въ золотыхъ украшеніяхъ съ воздѣтыми разверстыми руками. Вблизи нея помѣщенъ нашъ Господь, предлагающій сидящимъ по обѣ его стороны ученикамъ божественный хлѣбъ и кровь. Ниже помѣщены рядами портреты святителей—всѣ съ подписями...» До настоящаго времени уцѣлѣло очень немного отъ этихъ изображеній и только большое количество мозаики, хранящейся въ ризницѣ, говоритъ о быломъ великолѣпіи и богатствѣ церкви. Сохранилось и то не вполнѣ мозаическое изображеніе тайной вечери, напоминающее такое же въ алтарѣ св. Софіи, но съ русскими надписями и съ приданіемъ фигурамъ большей жизненности. Такъ же какъ и во всѣхъ византійскихъ изображеніяхъ Тайной вечери — въ мозаикѣ Михайловскаго монастыря взяты два момента. Спаситель изображенъ съ двухъ сторонъ находящагося посерединѣ стола, при чемъ сто-

ящій справа подаетъ шести подходящимъ къ нему апостоламъ чашу; стоящій слѣва даетъ другимъ шести хлѣбъ. Апостолы съ каждой стороны подходятъ одинъ за другимъ въ благоговѣйной позѣ—вытянувъ голову и поднявъ слегка распростертыя руки. На алтарныхъ столбахъ, поддерживающихъ куполъ, сильно поврежденные лики св. Димитрія и архидіакона Стефана.

Въ 1888 году отъ покрывавшаго ихъ слоя извести были освобождены въ большей или меньшей степени сохранившіяся фрески: колоссальныя въ сажень высоты, помѣщенныя на столбахъ фигуры пророковъ Захаріи и Самуила. Выше Захаріи — ангелъ-благовѣститель, сильно напоминающій мозаичнаго ангела въ Кіево-Софійскомъ соборѣ. Надъ Самуиломъ—изображеніе Богоматери, сидящей на богатомъ византійскомъ тронѣ; на фонѣ пейзажъ—съ лѣвой стороны дерево, съ правой—открытыя части какого-то зданія и бесѣдка. Ниже пророковъ—два святителя въ ростъ на голубомъ фонѣ; надъ сценой Благовѣщенія—два святыхъ въ медальонахъ, вѣроятно, изъ числа сорока мучениковъ.

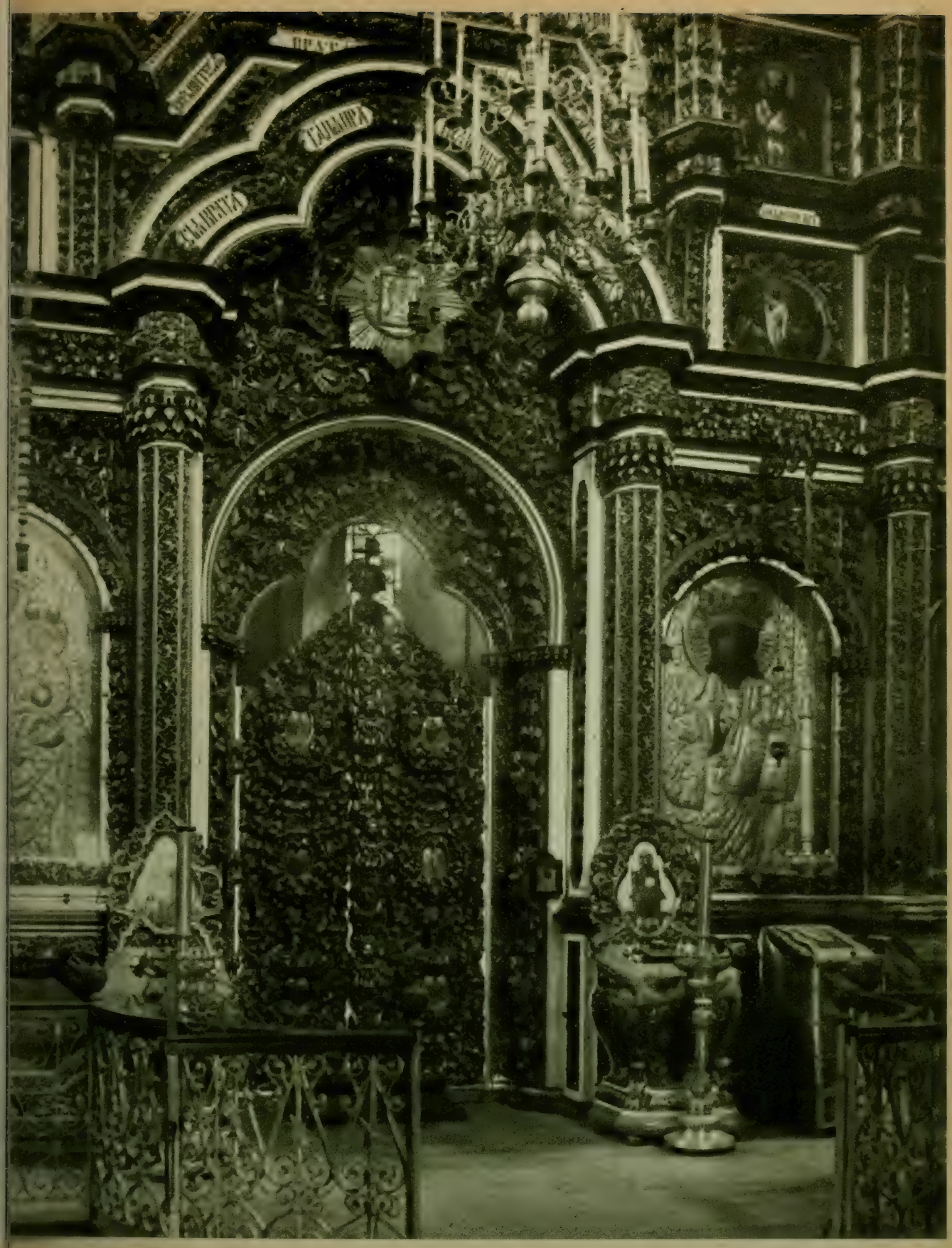
По сохранившимся изображеніямъ и по описанію Павла Алеппскаго можно смѣло сдѣлать выводъ, что и Михайловская и Великая Лаврская церкви расписывались по одному и тому же плану, образцомъ для котораго являлся Софійскій соборъ. Только, повидимому, въ Михайловской церкви было меньше мозаическихъ изображеній—въ нѣкоторыхъ мѣстахъ ихъ замѣнили фрески.

Роковымъ оказался для Михайловскаго монастыря набѣгъ крымскихъ татаръ подъ предводительствомъ Менгли-Гирея въ 1482 году. Съ тѣхъ поръ въ продолженіе долгаго времени, до конца XVIII и начала XIX вѣка, монастырь не могъ вполнѣ возстановить прежнее свое великолѣпіе. Отъ прежняго зданія церкви сохранились, по заключенію П. А. Лашкарева, только «алтарныя абсиды, стѣны до извѣстной высоты и главный куполъ; но не сохранились другіе купола, о которыхъ упоминаетъ историческое преданіе, не сохранились и верхніе своды, за исключеніемъ развѣ нѣкоторой части ихъ надъ южнымъ концомъ архитектурнаго креста» [1]).

Выстроенная по тому же плану, какъ и Софійскій соборъ—только съ тремя алтарными абсидами вмѣсто пяти и въ меньшихъ размѣрахъ, Михайловская церковь, благодаря ряду позднѣйшихъ, доходящихъ до начала прошлаго вѣка, перестроекъ, совершенно

---

[1]) «Труды III-го Археологическаго Съѣзда».



Иконостасъ Военно-Никольскаго Собора—царскія врата. Деревянная рѣзьба конца XVII вѣка.

утратила свой первоначальный видъ. Съ боковъ пристроены въ XVIII вѣкѣ два придѣла, для скрѣпленія древней части церкви устроены въ половинѣ того же вѣка съ сѣверной, западной и южной сторонъ по четыре контрафорса; надъ входами устроены фронтоны—украшеніе, свойственное только церквамъ барокко, построена въ первой четверти XVIII вѣка колокольня. Общимъ силуэтомъ въ теперешнемъ своемъ видѣ Михайловскій монастырь, вѣрнѣе главная церковь и колокольня—напоминаютъ Софійскій соборъ.

Въ сѣверо-западномъ углу Кіева, подъ тѣмъ холмомъ, гдѣ стоитъ теперь Кирилловская церковь, было въ древности единственно доступное для входа въ городъ мѣсто, гдѣ сходились всѣ дороги. Здѣсь было такъ называемое «дорожиче» или «дорогожиче»—мѣсто, все усѣянное человѣческими костями и напоенное человѣческой кровью, такъ какъ здѣсь обычно встрѣчали кіевляне врага...

И народная фантазія такъ освоилась съ представленіемъ о врагѣ на «дорожичѣ», что сложился мифъ о змѣѣ съ двѣнадцатью главами, гнѣздившемся въ пещерахъ проклятаго мѣста и оттуда пожиравшемъ кіевлянъ. Избавителемъ ихъ явился нѣкій богатырь Кирило Кожемяка, убившій змѣя и въ благодарность за побѣду выстроившій на дорожичѣ церковь во имя св. Кирилла—своего патрона, съ монастыремъ при ней.

Лѣтопись же основателемъ монастыря и церкви называетъ Черниговскаго Ольговича Всеволода, въ крещеніи по всей вѣроятности названнаго Кирилломъ. На роковомъ холмѣ, гдѣ онъ одержалъ побѣду надъ соперниками и получилъ великокняжескій столъ, онъ могъ основать храмъ—какъ дань благодарности за побѣду. Какъ и всѣ церкви византійскаго типа—Кирилловская была украшена фресками, открытыми изъ-подъ закрывавшей ихъ штукатурки только въ 1860 году.

Кирилловскій монастырь, подобно всѣмъ стариннымъ кіевскимъ церквамъ, до начала XVII вѣка находится въ бѣдности и неизвѣстности; оправляется онъ стараніями князя Константина Острожскаго и въ продолженіе всего вѣка остается однимъ изъ богатѣйшихъ монастырей. Впослѣдствіи изъ монастыря была устроена городская больница и домъ для умалишенныхъ.

Среди группы служебныхъ построекъ — конторы, помѣщеній для больныхъ, разныхъ флигелей, возвышается красивая строгая церковь, сохранившая почти цѣликомъ свой первоначальный видъ—измѣнены только крыша и купола, съ гладкими стѣнами, единственное украшеніе которыхъ составляютъ пилястры. Очень поэтичное впечатлѣніе оставляетъ эта бѣлая церковь, стройно вырисовывающаяся на зеленомъ фонѣ окружающихъ деревьевъ, впечатлѣніе радостное и свѣтлое.

Отъ украшавшихъ когда-то Кирилловскую церковь фресокъ осталось очень немного. Въ началѣ 60-хъ годовъ XIX столѣтія, во время исправленія штукатурки, были открыты нѣкоторыя изъ нихъ, сильно попорченныя и едва различаемыя. Послѣ возможнаго очищенія и небольшой реставраціи стало ясно, что сохранилось: въ папертѣ уцѣлѣли только остатки Страшнаго суда, на сѣверозападной аркосоліи—лоно Авраамово и фрагменты когда-то бывшихъ здѣсь ангеловъ. Въ тепломъ алтарѣ недурно сохранилось изображеніе молодого мученика въ княжьемъ одѣяніи. Столбы царской арки сверху до низу были расписаны фресками въ три яруса.

Лучше всего сохранились двѣнадцать картинъ изъ жизни св. Кирилла Александрійскаго въ Кирилловскомъ придѣлѣ.

При сравненіи древнихъ фресокъ Кирилловской церкви съ фресками и мозаиками Софійскаго собора прежде всего бросаются въ глаза русскія надписи подъ первыми, явленіе совершенно неизвѣстное храмамъ XI вѣка, гдѣ всѣ надписи дѣлались всегда по-гречески. Это даетъ возможность предполагать, что работали надъ росписью Кирилловской церкви русскіе мастера. Въ томъ же убѣждаетъ и значительное уклоненіе кирилловскихъ фресокъ отъ византійской застылости и схематичности въ сторону приданія фигурамъ большей жизненности, правды и большаго движенія.

Судя по тому, что расписывали церковь русскіе мастера, не будетъ слишкомъ большой смѣлостью допустить, что и строили ее русскіе зодчіе. Вѣдь зналъ же Кіевъ въ XII вѣкѣ новгородскаго зодчаго Милонѣха, строителя стѣнъ въ Выдубицкомъ монастырѣ, на что есть указаніе въ лѣтописи: «въ лѣто 6707 благовѣрный князь Рюрикъ заложи стѣну каменну подъ церковь св. Михаила у Днѣпра иже на Выдобычи... изобрѣте же подобну дѣлу и художника во своихъ си пріятеляхъ имени Милонѣхъ, Петръ же

Иконостасъ придѣла св. Антонія въ Военно-Никольскомъ соборѣ. Деревянная рѣзьба конца XVII вѣка.

по крещенію [1])». Этотъ Милонѣгъ или Милонѣхъ былъ потомъ тысяцкимъ, а затѣмъ и посадникомъ въ Новгородѣ.

Въ теченіе двадцати слишкомъ лѣтъ, благодаря отсутствію средствъ и невниманію тогдашняго кіевскаго общества къ памятникамъ старины, кирилловскія фрески оставались почти въ полномъ пренебреженіи. Только въ 80 годахъ, когда ими заинтересовался профессоръ-археологъ Праховъ, настойчивый человѣкъ, сумѣвшій привлечь къ дѣлу нужныхъ людей и добыть достаточныя средства—старыя фрески дождались такъ необходимой для нихъ реставраціи. Было рѣшено реставрировать сколько-нибудь сохранившіяся, а остальныя замѣнить новыми. Руководительство работами по реставраціи взялъ на себя въ то время малоизвѣстный, совсѣмъ еще молодой художникъ М. А. Врубель. Ему же было поручено написать нѣсколько новыхъ фресокъ.

Страстно увлекшійся своей работой, вдохновившійся фресками и мозаиками Софійскаго собора и уцѣлѣвшими кирилловскими, мечтающій о возрожденіи византійскаго стиля, Врубель создалъ въ Кирилловской церкви, по собственному, позднѣйшему признанію, лучшія свои произведенія...

Его кисти принадлежитъ колоссальная композиція, переливающая серебристо-радужными тонами, Сошествіе Святаго Духа на коробовомъ сводѣ хоръ. По серединѣ стоитъ Богородица—вполнѣ византійскаго типа—спокойная, съ скрещенными на груди руками; по обѣ стороны отъ нея апостолы, сидятъ—каждый въ особой позѣ: одни въ ожиданіи благодати привстали, другіе сидятъ въ глубокой задумчивости, словно не могутъ еще осмыслить случившагося. Особенно хорошъ юный апостолъ, второй справа—въ его лицѣ и вдохновеніе и тихій сосредоточенный восторгъ...

Подъ Сошествіемъ Святого Духа—трагически прекрасное лицо пророка Моисея—не старика, какъ обычно его изображаютъ, а совсѣмъ молодого, безбородаго, съ пышной копной волосъ, съ огромными загадочными глазами.

На хорахъ въ крестильнѣ надъ задѣланнымъ ходомъ—два летящихъ грозныхъ ангела съ лабарами, неспокойные, словно захваченные вихремъ небесные воители. Въ аркосоліи (небольшая ниша для умершихъ—въ стѣнѣ паперти) одно изъ лучшихъ вдохновеннѣйшихъ твореній Врубеля — «Надгробный плачъ», проникнутый царственнымъ спокойствіемъ. Надъ почившимъ Христомъ три ангела съ поникшими крыльями выражаютъ скорбь, но въ такихъ

---

[1]) Ипатьевская лѣтопись подъ 1199 годомъ.

сдержанныхъ благородныхъ формахъ, какія встрѣчаются только въ лучшихъ византійскихъ работахъ. И въ лицѣ Христа дивный покой: это не смерть—безслѣдное исчезновеніе всего живущаго—это только глубокій сонъ, какимъ представлялась смерть для непреклонно вѣрившихъ въ загробную жизнь...

Въ Венеціи, гдѣ такъ долго держались отзвуки византійскаго искусства, на родинѣ великихъ итальянскихъ колористовъ писалъ Врубель свои четыре образа для иконостаса Кирилловской церкви: Христа, Богоматери съ Младенцемъ, св. Афанасія и св. Кирилла.

Образы Врубеля таинственными нитями связаны съ византійскими мозаиками и фресками, съ древними сводами кіевскихъ церквей. Ихъ мятежная мистика, тревожный экстазъ, проскальзывающій въ лицахъ, въ краскахъ и нервныхъ линіяхъ, роднитъ мечты художника индивидуалиста съ созданіями далекой древности.

Врубель кажется загадкой въ русской живописи: воспитанный академіей въ эпоху расцвѣта реализма, выросшій на Рѣпинѣ и Чистяковѣ, онъ откуда-то, словно изъ глубины своей мудрой души, принесъ въ русское искусство трагическую красоту и вдохновенность древняго религіознаго искусства. Но если вспомнить, что съ 1884 по 1889 годъ Врубель провелъ въ Кіевѣ, что сюда онъ пріѣхалъ молодымъ ученикомъ академіи, а уѣхалъ зрѣлымъ мастеромъ, сложившейся индивидуальностью, станетъ ясно: въ его искавшую душу прочно внѣдрились грозныя очи византійскихъ мозаикъ, торжественное величіе ихъ святыхъ, своей сверкающей красотой болѣе напоминающихъ небесныя видѣнія, чѣмъ земныхъ людей.

Своеобразное и могучее настроеніе человѣческаго духа, которое породило византійское искусство и нѣсколько вѣковъ покоилось непонятное въ осыпающихся мозаикахъ и поблекшихъ фрескахъ, нашло отзывъ въ душѣ Врубеля.

Чтобы глубоко понять его—нужно видѣть Кіевскія церкви. Но и чтобы усвоить духъ ихъ фресокъ, нужно знать Врубеля: въ душѣ художника, дивно прозрѣвшаго, воскресло міропониманіе творившихъ въ XI и XII вѣкахъ. Тутъ сходство не во внѣшнихъ формахъ—произведенія Врубеля, особенно венеціанскія иконы, гораздо реальнѣе и правдивѣе. Въ нихъ есть жизнь, которой не знали древнія фрески и мозаики, гдѣ на темно-синемъ или золотомъ фонѣ вырисовываются сухія, схематичныя фигуры, абсо-

лютно лишенныя движенія. Въ фигурѣ Богоматери, въ жестѣ рукъ ея, поддерживающихъ Младенца—масса любвеобильной, страдающей жизненности, тонкое очарованіе материнской нѣжности. Много жизни и въ проникновенной, сосредоточенной фигурѣ Христа и въ благословляющихъ св. Кириллѣ и Афанасіи, стоящихъ на лугу, осыпанномъ цвѣтами, чего никогда бы не допустилъ византійскій художникъ. Это «мощные типы съ печатью огромнаго ума и характера» [1]), готовые каждую минуту проявить себя въ жизни, но скованные состояніемъ глубокаго созерцанія; далекость отъ жизни роднитъ произведенія Врубеля съ фресками. Святые на тѣхъ и другихъ не просто люди благочестивой жизни, идеализированные художникомъ—это неземныя существа съ печатью тайны въ глазахъ. Они видѣли лицо Божье, невѣроятнымъ напряженіемъ всѣхъ духовныхъ своихъ силъ постигли глубины его предначертаній и замерли въ этомъ состояніи высшаго напряженія, граничащемъ съ безуміемъ...

Кромѣ перечисленныхъ памятниковъ великокняжеской эпохи, цѣнныхъ и какъ произведенія искусства, въ Кіевѣ есть нѣсколько церквей и мѣстностей, тѣсно связанныхъ съ той же эпохой, но отъ первоначальнаго своего вида ничего не сохранившихъ.

Такова находящаяся недалеко отъ Михайловскаго монастыря Трехсвятительская церковь—старинное зданіе, по всей вѣроятности XII вѣка, но послѣ безконечныхъ разрушеній и перестроекъ совершенно измѣнившееся. Стоитъ эта церковь на Перуновомъ холмѣ, какъ гласитъ надпись на воротахъ, т.-е. на томъ холмѣ, гдѣ Владиміръ-язычникъ воздвигъ колоссальнаго идола Перуна. Потомъ всей душой предавшійся новой вѣрѣ «повелѣ рубити церкви и поставляти по мѣстамъ иде же стояху кумири». Одну изъ церквей, въ честь своего патрона—святого Василія, онъ поставилъ на холмѣ «иде же стояще кумиръ Перунь». Деревянное строеніе Владиміра въ XII вѣкѣ было замѣнено каменнымъ, разрушеннымъ во время Батыева нашествія. Въ 1832 году въ двадцати шагахъ отъ церкви была открыта глубокая пещера съ ходами въ разныя направленія, напоминающая лаврскія. Она, вѣроятно, была вырыта во время татарскаго нашествія и въ ней скрывались тѣ, кто не могъ или не успѣлъ бѣжать изъ Кіева.

---

[1]) С. П. Яремичъ. М. А. Врубель. М. 1911 г.

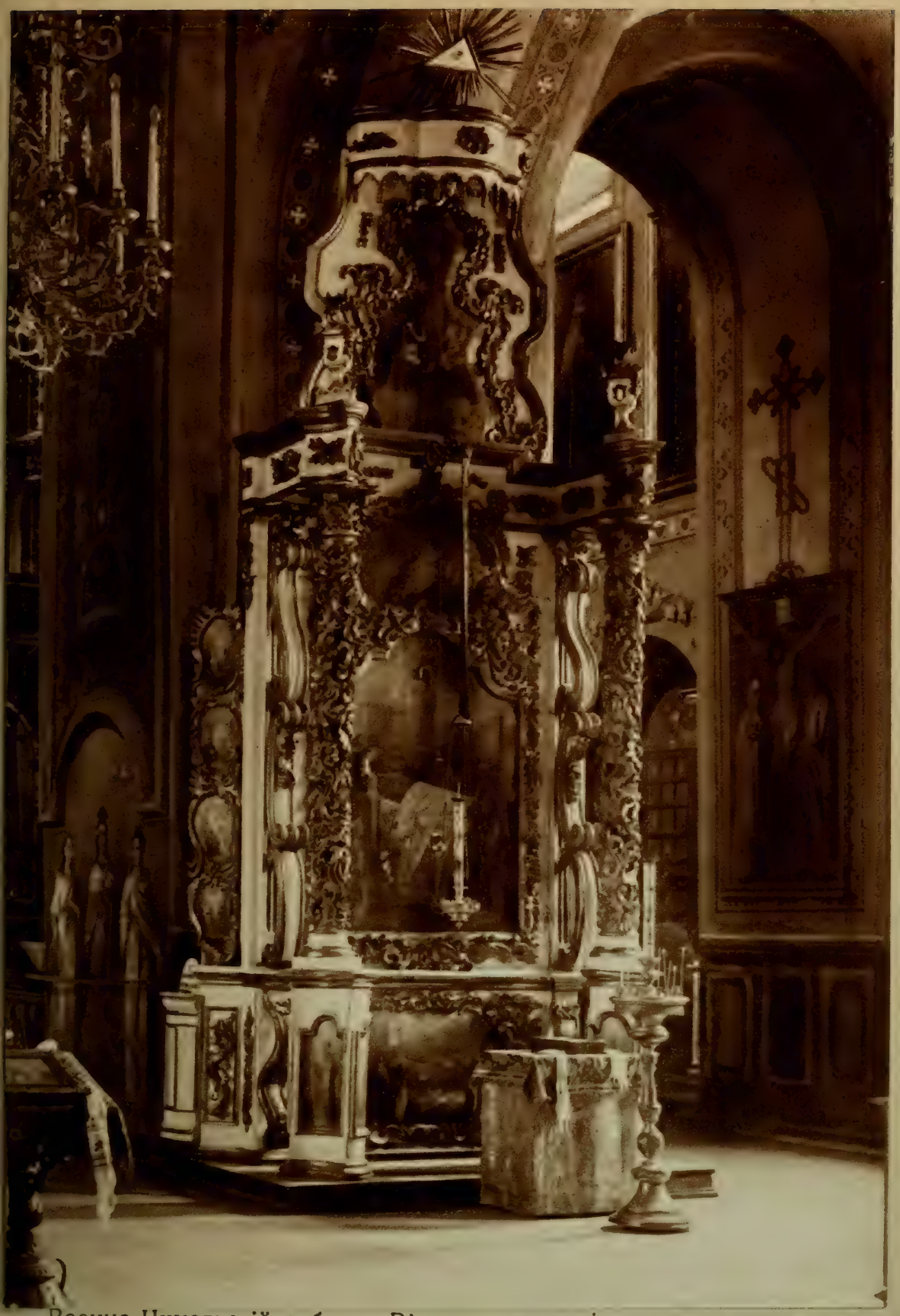
Болѣе четырехъ сотъ лѣтъ Васильевская церковь лежала въ развалинахъ, потомъ была исправлена Петромъ Могилой, но какъ и другія церкви, наспѣхъ—только чтобы можно было отправлять въ ней службы. Свой теперешній видъ церковь приняла въ 1693 г. и освящена во имя Трехъ-Святителей.

Такова церковь св. Иліи на Подолѣ, нынѣшнее зданіе которой построено въ 1692 году на мѣстѣ древней деревянной церкви. Той самой, по преданію, первой кіевской церкви, которую построили Аскольдъ и Диръ и въ которой дружинники—христіане Игоря приносили клятву при заключеніи въ 945 году договора съ Византіей.

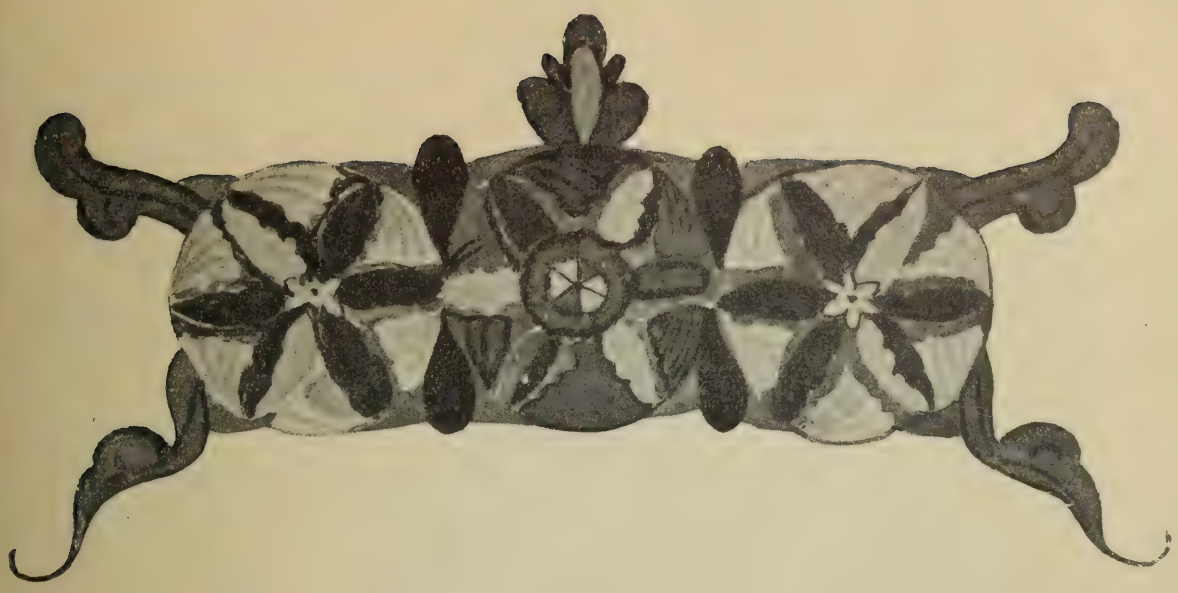
Такова Десятинная церковь—громадное зданіе въ псевдо-русскомъ стилѣ, выстроенное въ 1828 году по проэкту архитектора Стасова, замѣнившее древнее Владимірово строеніе «Десятинную Богородицу», игравшую такую видную роль въ жизни стараго Кіева. Послѣ Св. Софіи это была наиболѣе чтимая церковь. Говоря о бѣдствіяхъ, постигавшихъ Кіевъ—о пожарахъ и набѣгахъ кочевниковъ, лѣтописецъ, не называя другихъ пострадавшихъ церквей, никогда не забудетъ упомянуть, коснулось ли несчастье Святой Софіи и «Десятинной Богородицы». Послѣ занятія татарами города жители превратили Десятинную церковь въ крѣпость и татары, взявши ее, отнеслись къ ней какъ къ крѣпости—разрушили до основанія.

Въ верстѣ отъ лавры расположено кладбище, такъ называемая Аскольдова Могила—поэтичный городъ мертвыхъ, мѣсто овѣянное преданіями и легендами, обагренное кровью перваго кіевскаго князя-варяга. Когда-то дремучій лѣсъ спускался по уступамъ крутой горы къ самому Днѣпру и въ немъ собирались тайкомъ, прячась отъ язычника Владиміра въ развалинахъ деревянной церкви, поставленной надъ могилой князя Аскольда, кіевскіе христіане.

Теперь тамъ тихо — не доходитъ шумъ города. Среди яркой зелени красиво бѣлѣетъ маленькая круглая церковь и расположенные вокругъ нея памятники и кресты, внизу у подножья горы катитъ свои темныя воды Днѣпръ, безстрастный и спокойный свидѣтель былого, знающій что-то свое, чего не знаютъ маленькіе суетящіеся люди...



Военно-Никольскій соборъ. Рѣзныя украшенія надъ иконами на колонахъ
Работа начала XVIII вѣка.



II.

Расцвѣтъ Украинской культуры.

Начавшееся послѣ присоединенія Литовско-русскаго княжества къ польской коронѣ постоянное взаимоотношеніе утонченно культурной Польши съ одичавшей за тревожное время 14-го и 15-го вѣковъ Южной Русью не могло остаться безъ послѣдствій для послѣдней. На протяженіи всего 16-го вѣка, когда на Украйнѣ стало немного спокойнѣе, такъ какъ прекратились вѣчные степные набѣги и жизнь перестала быть похожей на жизнь на трясинѣ, готовой проглотить все живущее, тянется это быстрое заимствованіе и медленное перерабатываніе элементовъ западно-польской культуры. Упрощенные и огрубѣвшіе, смѣшанные съ остатками зародившейся въ великокняжескомъ Кіевѣ, византійско-русской культуры, почти сметенной съ лица земли татарами, они постепенно дѣлались для Украйны своими и создали къ 17-му вѣку пышно-расцвѣтшую своеобразную культуру...

17-й вѣкъ на Западѣ былъ вѣкомъ придворнаго блеска, показной пышности и величія, вѣкомъ реакціи противъ пуританской простоты годовъ реформаціи. Польша вполнѣ усвоила духъ западной культуры и складъ жизни и передала ихъ въ Украйну, измѣнивъ все, начиная отъ быта русско-литовскаго высшаго общества и кончая всѣми отраслями творчества.

Раньше всего измѣняется, конечно, бытъ. До сихъ поръ живущее крайне просто воинственное украинское дворянство перенимаетъ польскіе обычаи, языкъ, костюмы, окружаетъ себя такой же роскошью, какъ и польскіе магнаты, заводитъ огромные штаты при-

слуги, задаетъ великолѣпные празднества и пиры. Для полученія образованія дѣтей посылаютъ въ польскія коллегіи; для обученія рыцарскому искусству ихъ посылаютъ ко двору или въ замокъ одного изъ знатнѣйшихъ вельможъ.

Южной Руси нечего противопоставить всесильному польскому вліянію — и когда проснувшееся чувство національнаго самосохраненія приходитъ къ мысли о необходимости школъ, образцы для нихъ приходится искать опять-таки въ Польшѣ. Онѣ даже и называются на польскій ладъ «коллегіями». Одна изъ крупнѣйшихъ коллегій, средоточіе южно-русской образованности—Кіево-Могилянская, преобразованная изъ упоминавшейся уже школы при Богоявленскомъ братствѣ. Въ своей программѣ она была копіей съ католическихъ академій: такъ же, какъ и въ нихъ, первенствующее значеніе получилъ въ ней латинскій языкъ, языкъ польской церкви, школъ, дипломатіи, государственныхъ актовъ и даже литературы. Ставя себѣ цѣлью готовить борцовъ за православіе, кіево-могилянская коллегія должна была снабжать ихъ тѣмъ оружіемъ, которымъ такъ мастерски владѣли ихъ противники-католики. Занесенной изъ Польши была и процвѣтавшая въ школахъ любовь къ напыщенности и торжественности, къ высокопарнымъ «виршамъ» и «кантамъ», распѣваемымъ учениками въ большіе праздники передъ училищнымъ начальствомъ и знатными господами, къ театральнымъ встрѣчамъ высокихъ гостей.

За напускной утонченностью и пышностью скрывалась въ южнорусскихъ людяхъ 16-го и 17-го вѣка неимовѣрная грубость и одичалость, такъ ясно сказавшаяся во время кровавыхъ казацкихъ возстаній. Въ школахъ царила строгость, доходившая до жестокости; школьники внѣ уроковъ были лишены всякаго надзора и «голодная бурса рыскала по улицамъ Кіева, заставляла всѣхъ быть осторожными. Торговки, сидѣвшія на базарѣ, всегда закрывали руками свои пироги, бублики, сѣмячки изъ тыквъ, какъ орлицы дѣтей своихъ, если только видѣли проходившаго бурсака»[1]...

Но есть нѣчто, оставшееся отъ Украйны 17-го вѣка, за что ей можно простить всѣ темныя стороны ея жизни—это ея дивная архитектура, своеобразная и могучая. Въ 17-мъ вѣкѣ въ южной Россіи

---

[1]) Н. В. Гоголь. Тарасъ Бульба.

Петропавловская церковь на Подолѣ, передѣланная изъ доминиканскаго костела въ 1690-хъ годахъ.

впервые послѣ долгаго времени пробуждается интересъ къ каменному зодчеству. Вызванный казацкими возстаніями патріотическій подъемъ и охватившее всѣ слои православнаго общества религіозное одушевленіе были причинами, вызвавшими расцвѣтъ южно-русской архитектуры.

Въ продолженіе многихъ вѣковъ, подъ вѣчнымъ страхомъ губительныхъ татарскихъ нашествій, на Украйнѣ строили только изъ дерева небольшія, легко-возстановляемыя церкви и дома. Въ деревянныхъ церквахъ, которыхъ въ 17-мъ вѣкѣ было очень много и въ самомъ Кіевѣ (что видно на планѣ Кіева, составленномъ въ 1695 году), развивались болѣе или менѣе старыя, основанныя на заимствованіяхъ изъ Византіи, формы древне-русскаго церковнаго зодчества.

Украинское каменное зодчество не является дальнѣйшей ступенью въ развитіи этихъ архитектурныхъ формъ—оно возникаетъ всецѣло подъ вліяніемъ западно-европейскаго стиля барокко, является какъ нѣчто неожиданное, ни съ какими предыдущими формами не связанное.

Тогдашнее украинское образованное общество, воспитанное на основахъ западной культуры, должно было знакомиться и полюбить западное искусство, образцы котораго оно видѣло въ польскихъ костелахъ. Въ то время въ Польшѣ процвѣталъ совершавшій «побѣдоносное шествіе по всей Европѣ» стиль барокко. Стиль, пришедшій на смѣну ренессансу съ его идеаломъ покойной, величавой красоты. Въ противоположность своему предшественнику стиль барокко весь—порывистое движеніе, возбужденность, пышная многорѣчивость, вѣчное опьяненіе безпокойной, вычурной красотой. Таково было барокко Запада и Польши, гдѣ оно явилось въ результатѣ долгихъ лѣтъ художественной эволюціи, гдѣ оно отвѣчало извѣстнымъ религіознымъ настроеніямъ. Ничего подобнаго въ Украйнѣ не было: увлеченные красотой польско-католическихъ зданій, ихъ пышностью и блескомъ, украинскіе зодчіе заимствуютъ составныя формы западнаго стиля, но лишаютъ ихъ мощныхъ порывовъ экстаза, упрощаютъ и приближаютъ къ землѣ. Для нихъ барочныя церкви не выраженіе высшаго душевнаго напряженія и религіознаго вдохновенія,—онѣ просто созданіе прихотливаго вкуса, прелестное украшеніе родного города. Изъ переработанныхъ Украйной, смѣшанныхъ и съ кое-какими элементами деревяннаго зодчества, формъ барокко получилось все же нѣчто почти всегда красивое и безусловно своеобразное.

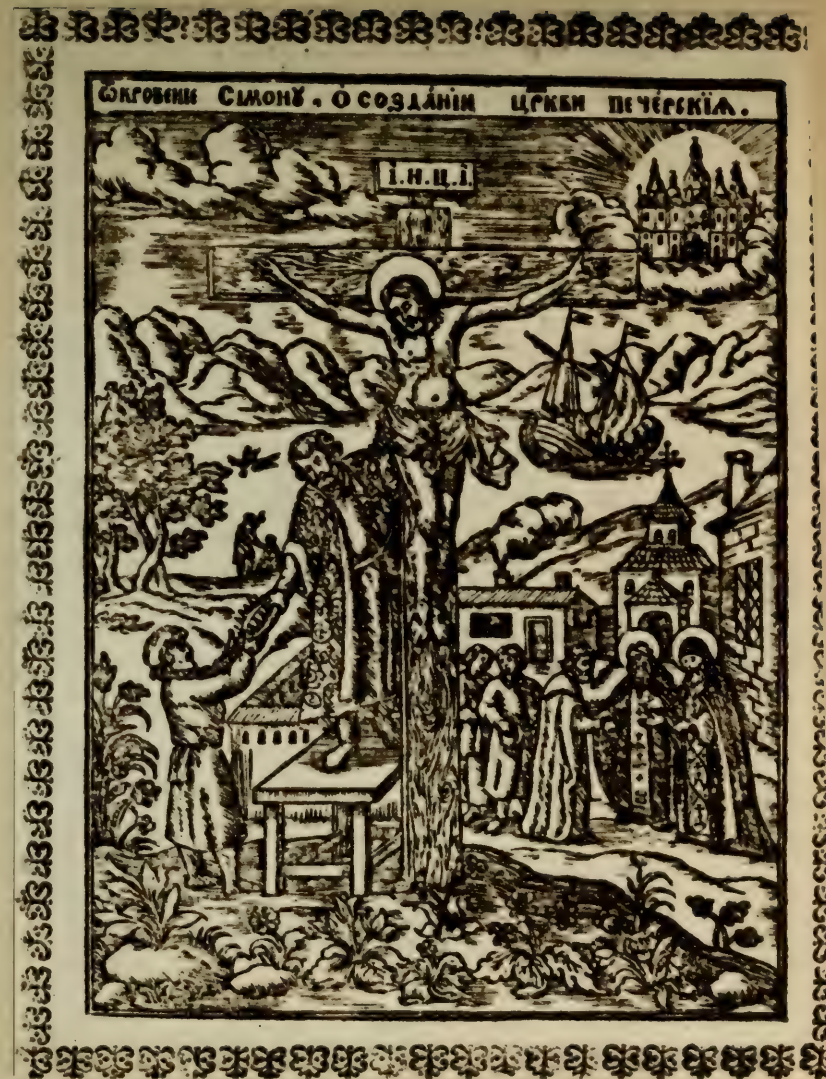
Въ Кіевѣ сохранилось нѣсколько великолѣпныхъ образцовъ «украинскаго барокко». Въ то время, т.-е. во второй половинѣ 17-го и началѣ 18-го вѣка, запорожскіе гетманы, полковники, казаки и просто богатые горожане, точно одержимые маніей строительства, украшаютъ свои родные города, а больше всего Кіевъ, церквами, колокольнями, трапезными, окружаютъ монастыри оградами, золотятъ куполы и иконостасы. Особенно много строилось въ гетманство Мазепы. Его время дѣйствительно было эпохой процвѣтанія каменной архитектуры Украйны. Больше всего заботился всесильный гетманъ объ украшеніи Кіева. Вѣроятно, въ честолюбивыхъ мечтахъ своихъ видя себя царемъ Украйны, онъ украшаетъ городъ, какъ свою будущую резиденцію, дивными храмами, не жалѣя средствъ на умѣлыхъ зодчихъ, на цѣнные матеріалы. И вездѣ на дверяхъ, окнахъ, карнизахъ, всюду, гдѣ только можно, онъ помѣщаетъ свой дворянскій гербъ [1]). Ни на одномъ изъ строеній Мазепы не видно теперь его гербовъ—вѣроятно, они были сняты и замазаны, какъ только закатилась его такъ высоко поднявшаяся звѣзда. Память о непомѣрномъ тщеславіи Мазепы сохранилась только на одной старинной гравюрѣ 1705 года, исполненной архидіакономъ Печерской лавры Мигурой и изображающей апофеозъ гетмана. На верху изображены шесть церквей, построенныхъ и возобновленныхъ Мазепой, и на фасадѣ каждой изъ нихъ помѣщенъ его гербъ...

Образцами барочныхъ церквей, на которыхъ учились украинскіе зодчіе, были польско-католическіе костелы. Такихъ въ Кіевѣ было два—одинъ изъ нихъ, построенный въ самомъ началѣ 17-го вѣка, доминиканскій костелъ во имя св. Николая, передѣланный впослѣдствіи въ православную церковь Петра и Павла, сохранился до нашего времени. Это сравнительно скромное однокупольное зданіе, главнымъ украшеніемъ котораго является прелестный, богато декорированный лѣпными узорами, фронтонъ.

По своему понятыя и усвоенныя украинцами формы барокко заносятся очень скоро въ Москву, находящуюся въ постоянномъ и тѣсномъ общеніи съ Кіевомъ, черпающую оттуда всю свою очень несложную образованность. Москва 17-го вѣка уже имѣла свою богатую, послѣдовательно развивавшуюся архитектуру, своихъ опытныхъ и умѣлыхъ зодчихъ. Заимствованное изъ Украйны не принимается цѣликомъ, безъ провѣрки, но перерабатывается, при-

---

[1]) Берлинскій. Краткое описаніе Кіева. 1820 г.



Кіевскія гравюры начала XVIII вѣка. „Житіе Ѳеодосія Печерскаго“ и „Откровеніе Симону о созданіи печерскія церкви“.

способляется къ своимъ исконнымъ формамъ, получаетъ особенную яркость, пестроту и нарядность и въ такомъ измѣненномъ, часто до неузнаваемости, видѣ, возвращается обратно на родину. Возвращается черезъ работающихъ въ Кіевѣ и другихъ южнорусскихъ городахъ московскихъ зодчихъ.

Одинъ изъ такихъ зодчихъ работалъ въ Кіевѣ, строилъ для Мазепы каменныя церкви въ Богоявленскомъ Братскомъ и въ Пустынно-Николаевскомъ монастыряхъ. Сохранилось письмо Мазепы къ царямъ Іоанну и Петру отъ 1693 года, гдѣ онъ пишетъ о постройкѣ этихъ двухъ церквей и упоминаетъ о строителѣ ихъ «москвичѣ, каменна дѣла мастерѣ» Осипѣ Дмитріевичѣ Старцевѣ.

Съ давнихъ поръ недалеко отъ Кіево-Печерской лавры находился Пустынно-Николаевскій монастырь. Прежде онъ помѣщался на Аскольдовой могилѣ, гдѣ была небольшая деревянная церковь во имя св. Николая; потомъ, неизвѣстно когда, перенесенъ выше, на верхнюю часть усадьбы, гдѣ на средства гетмана Мазепы была выстроена въ 1693 году каменная церковь и келіи для монастырской братіи.

Въ 1831 году мазепинская церковь была обращена въ военный соборъ, а соборной монастырской стала считаться выстроенная въ 1713 году на средства Кіевскаго военнаго губернатора кн. Голицына высокая, имѣющая видъ столба, церковь.

Военный соборъ—грандіозное бѣлое зданіе съ высокимъ куполомъ и двумя башнями на западномъ фасадѣ. Фасады, особенно западный, украшены великолѣпными щитами, полуколоннами, увѣнчанными капителями, прелестными оконными наличниками. Чарующе красивъ главный входъ съ фронтономъ, оканчивающимся пятью маленькими главками, весь въ лѣпныхъ прихотливыхъ узорахъ. Такіе же узоры на оконныхъ наличникахъ и на фронтонѣ западнаго фасада. Много украшеній, богатства и пышности, но во всемъ чувствуется большой художественный вкусъ.

Военный соборъ, съ его испещренными лѣпными узорами стѣнами, совершенно не похожъ на гладкія суровыя стѣны древнихъ церквей. Нѣтъ и слѣда величаваго спокойствія византійскихъ храмовъ,—святой Софіи въ ея первоначальномъ видѣ или церкви св. Кирилла. Тамъ—вся красота въ спокойной гармоніи массъ; въ зданіяхъ барокко—главная прелесть въ декоративныхъ украшеніяхъ. Щедрый на нихъ зодчій Военнаго собора любовно декорируетъ какую-нибудь небольшую деталь; одинъ изъ красивѣйшихъ кусковъ собора—сѣверный порталъ. Почти художествен-

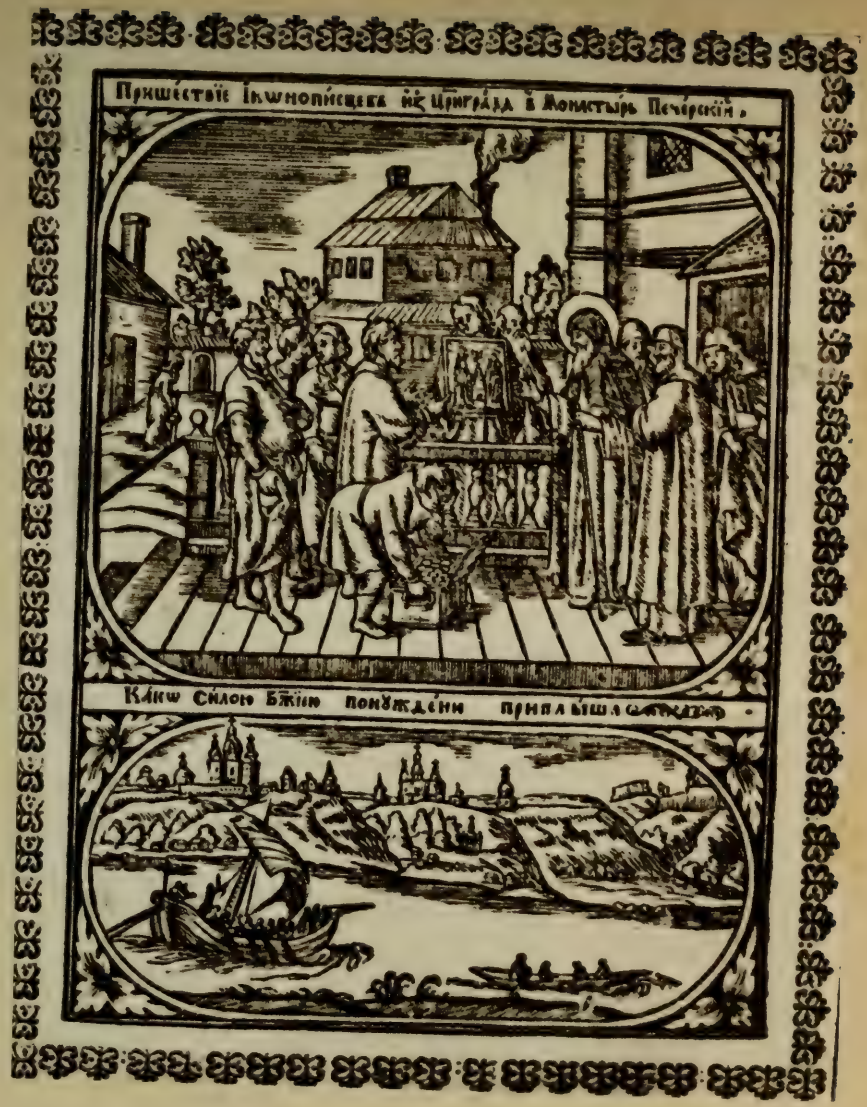
ной скупостью кажется скромность и сдержанность византійцевъ въ сравненіи съ безумной расточительностью зодчихъ барокко. Словно чувствуютъ они въ себѣ такія громадныя силы, что ихъ дѣвать некуда, что нужно дать имъ какое-нибудь примѣненіе, не жалѣть ихъ на излишнія какъ будто бы украшенія...

Еще богаче и наряднѣе Богоявленская церковь Братскаго монастыря, основаннаго Кіевскимъ братствомъ, о которомъ уже упоминалось въ первой главѣ. На мѣсто прежней деревянной церкви поставилъ Мазепа новую, величественную и пышную церковь. Строилъ ее тотъ же Старцевъ. Лучшее украшеніе Богоявленской церкви — ея главный вхидъ съ фронтономъ. Въ его лѣпныхъ узорахъ, занимающихъ почти сплошь все пространство, нѣтъ ни одной прямой, спокойной линіи, всѣ онѣ изогнуты, закруглены, въ капризныхъ завиткахъ и извивахъ. Все волнуется, дразнитъ глазъ безпокойной, порывистой красотой, держитъ его въ постоянномъ напряженіи...

Очень много сдѣлалъ Мазепа для особенно почитаемой кіевлянами Печерской лавры. Онъ окружилъ монастырь высокой глухой каменной стѣной, частями уцѣлѣвшей и до нашего времени, несмотря на многія перестройки и расширенія. Построилъ на сѣверныхъ, такъ называемыхъ «экономическихъ», воротахъ прелестную церковь во имя Всѣхъ Святыхъ—одну изъ немногочисленныхъ пятиглавыхъ церквей «украинскаго барокко». Своеобразная архитектура Всѣхсвятской церкви значительно отличаетъ ее отъ всѣхъ другихъ Кіевскихъ храмовъ 17-го вѣка. На ней нѣтъ обычныхъ лѣпныхъ украшеній, гладь стѣнъ нарушаютъ только колонки, пилястры и разнообразной формы ниши.

17-й вѣкъ, особенно первая половина его, былъ порой увлеченія реставраціей и украшеніемъ старыхъ церквей; ни одна изъ нихъ не осталась безъ поправокъ или пристроекъ, очень часто имѣвшихъ цѣлью придать старинному сооруженію видъ новой постройки, примѣнить его архитектуру къ вкусамъ времени.

На средства все того же неутомимаго въ дѣлѣ обновленія Кіева Мазепы была перестроена Великая Лаврская церковь и церковь во имя Св. Троицы на Святыхъ воротахъ. Въ Великой церкви были устроены боковые придѣлы, построена длинная и низкая паперть, въ 1729 году поднятая до высоты стѣнъ самой церкви, и прилѣплены украсившіе стѣны барочные щиты. Въ 1729 году,



Кіевскія гравюры начала XVIII вѣка. Легенда о созданіи великой лаврской церкви.

во время послѣдняго крупнаго обновленія Лаврской церкви, были исполнены богатыя лѣпныя украшенія на наружныхъ стѣнахъ и на барабанахъ куполовъ. Древняя церковь святыхъ Антонія и Ѳеодосія совершенно утратила свой первоначальный видъ, приняла вполнѣ обликъ храма барокко, останавливаетъ глазъ прихотливой красотой декоративныхъ украшеній, щедростью, съ которой художникъ разсыпаетъ ихъ вездѣ, гдѣ только можно. Въ томъ же направленіи были сдѣланы измѣненія и въ строеніи 12-го вѣка, въ Троицкой церкви на Святыхъ вратахъ Лавры.

Съ именемъ Мазепы и митрополита Варлаама Ясинскаго связано приведеніе Кіево-Софійскаго собора въ его теперешній видъ. Ими въ самомъ началѣ 18-го вѣка произведены тѣ надстройки и перестройки, о которыхъ уже упоминалось выше.

Соревнуя съ гетманомъ въ набожномъ усердіи, малороссійское дворянство и казачество сооружаетъ въ Кіевѣ рядъ новыхъ каменныхъ церквей, поправляетъ старыя. Большая часть кіевскихъ церковныхъ сооруженій относится къ послѣдней четверти 17-го и началу 18-го вѣковъ. Перечислять ихъ нѣтъ необходимости—онѣ выстроены по тѣмъ же типамъ, какъ и Мазепинскія, но значительно проще, не такъ богаты и нарядны.

Въ началѣ 18-го вѣка въ оградѣ Михайловскаго монастыря были выстроены ворота съ очень красивымъ фронтономъ; подобныя же ворота съ богатой декораціей и колоннами коринѳскаго ордена устроены при митрополитѣ Рафаилѣ Заборовскомъ въ западной части ограды Кіево-Софійскаго собора.

Одна изъ характерныхъ особенностей барокко на Украйнѣ—это его а-религіозносоть, далекость идеѣ православія. Возникшій не органическимъ путемъ, не путемъ медленнаго развитія, а появившійся какъ-то вдругъ безъ предшествующихъ ему формъ, этотъ стиль не является выраженіемъ глубоко продуманной и осознанной религіозной идеи. Не чувствуется ли въ новыхъ, чуждыхъ русскому духу, формахъ церковнаго зодчества, такъ удивительно быстро привившихся, желанія сравняться съ Польшей, ненавистной и все же влекущей къ себѣ своей утонченностью умы русскихъ людей 17-го вѣка?

Какъ безконечно различны византійскій храмъ и церковь временъ «украинскаго барокко»! Въ первомъ все логично, все является въ результатѣ выработавывшейся вѣками, опредѣленной идеи о томъ,

каковъ долженъ быть «Божій домъ», какимъ настроеніемъ долженъ онъ охватывать молящихся. Если въ представленіи византійцевъ Богъ—грозный, карающій Судья, Богъ возмездія по преимуществу, то и храмъ его каждой чертой своей, каждой мелкой деталью напоминаетъ о послѣднемъ судѣ, приводитъ къ необходимости покаянія, умилостивленія Бога жизнью, полной подвиговъ, отреченія отъ всего человѣческаго и суетного.

Какимъ настроеніемъ проникнутъ кіевскій храмъ 17-го вѣка? представленіе о какомъ Богѣ создаетъ онъ?—грозенъ ли и немилостивъ этотъ Богъ, какъ Богъ византійцевъ,—или это кроткій Спасъ поздняго православія, витающій въ свѣтлыхъ и радостныхъ ярославскихъ церквахъ — трудно отвѣтить. Прежде всего этотъ храмъ—эстетическій фактъ, красивое произведеніе искусства, радующее глазъ прихотливой игрой разбѣгающихся по стѣнамъ орнаментовъ, переливчатымъ блескомъ позолоченныхъ, стремительно поднятыхъ къ верху, главокъ и куполовъ.

Такъ мало религіознаго въ украинскихъ церквахъ барокко, что нерѣдко формы, выработанныя въ церковномъ зодчествѣ, безъ перемѣнъ переносились на свѣтскія постройки. 17-й вѣкъ въ Кіевѣ и во всей Украйнѣ былъ вѣкомъ процвѣтанія и гражданской архитектуры. Преобладали, конечно, деревянныя постройки, отъ которыхъ теперь не сохранилось ничего. Каменныхъ домовъ 17-го вѣка въ Кіевѣ тоже почти не сохранилось. Фундуклей въ своемъ «Обзорѣ Кіева въ отношеніи къ древностямъ» даетъ рисунокъ интереснаго дома, богато отдѣланнаго декоративными украшеніями въ стилѣ барокко. Домъ этотъ, такъ называемый «Артемьихинъ домъ» на Подолѣ, теперь не существуетъ. Нѣкоторое представленіе о свѣтскихъ постройкахъ, сооруженныхъ въ Кіевѣ въ 17-мъ и началѣ 18-го вѣка, даетъ сильно передѣланный, измѣненный надстройкой второго этажа, старый корпусъ Духовной Академіи, поставленный Мазепой—тотъ корпусъ, гдѣ теперь находится церковно-археологическій музей академіи, и цѣлый рядъ флигелей въ Кіево-Печерской лаврѣ. Любимое украшеніе барочныхъ церквей—усыпанные лѣпными орнаментами высокіе фронтоны на фасадахъ—здѣсь на лицо. Очевидно, большая часть богатыхъ домовъ въ Украйнѣ украшалась фронтонами и лѣпными узорами вдоль стѣнъ...

Пышная и яркая, оставившая по себѣ нѣсколько такихъ красивыхъ памятниковъ, какъ мазепинскія церкви въ Кіевѣ, украинская культура 17-го вѣка все же не сумѣла выработать своего

опредѣленнаго духовнаго облика, своего опредѣленнаго міросозерцанія, объединившаго всѣ разрозненныя ея элементы. Выразившаяся больше всего въ церковной архитектурѣ, она не выработала опредѣленной религіозной идеи, воплощеніемъ которой является обычно храмъ и потому-то такъ холодна и бездушна красота ея церквей...

Были заимствованы и разработаны красивыя формы, но въ нихъ не было вложено содержанія ни своего, ни хотя бы заимствованнаго. Эта «внѣшность» украинскаго искусства 17-го вѣка и была причиной его скораго и безслѣднаго исчезновенія. Уже къ серединѣ 18-го вѣка на Украйнѣ нѣтъ больше своей архитектуры. Если въ Кіевѣ еще строятся дивныя зданія, въ родѣ Андреевскаго собора или дворца для Императрицы Елизаветы, то въ нихъ уже нѣтъ ничего своего, специфически-кіевскаго; это постройки петербургскихъ архитекторовъ-иностранцевъ, насквозь проникнутыя чуждымъ—французскимъ или итальянскимъ—духомъ; постройки, которыя можно смѣло перенести и въ Москву и въ Петербургъ—онѣ будутъ тамъ такъ же умѣстны, какъ и въ Кіевѣ...

Въ 40-хъ годахъ 18-го вѣка работавшимъ въ Кіевѣ архитекторомъ Шеделемъ была сдѣлана попытка воскресить угасающее уже украинское зодчество. Одной изъ многочисленныхъ кіевскихъ построекъ его была колокольня Софійскаго собора. Начиная съ 17-го вѣка, колокольни играютъ въ малороссійскомъ церковномъ строительствѣ довольно важную роль. Онѣ устраиваются обычно отдѣльно отъ церкви, очень высоки и имѣютъ видъ башни; украшаются, какъ и самый храмъ, колонками, пилястрами и лѣпными орнаментами. Въ давнее время, въ пору набѣговъ кочевниковъ, колокольни на Украйнѣ служили и дозорными башнями; съ наступившимъ успокоеніемъ—онѣ служатъ только своему прямому назначенію.

Построенная въ 1746 году при митрополитѣ Рафаилѣ Заборовскомъ, страстномъ любителѣ архитектуры, трехэтажная колокольня Софійскаго собора, въ серединѣ 19-го вѣка получила четвертый этажъ и новую луковичную главу, сильно измѣнившіе ея первоначальный видъ. Лучшее украшеніе Софійской колокольни — ея скульптурная орнаментація, такія же изображенія святыхъ Андрея, Тимофея, Владиміра, архангела Рафаила и двуглавыхъ орловъ—бѣлыхъ на цвѣтномъ полѣ. Въ орнаментаціяхъ, красиво сплетенныхъ и сложныхъ, Шедель, видимо, хотѣлъ сдѣлать нѣчто напоминающее стѣнныя декораціи Мазепинскихъ церквей, такъ плѣнившія его художественный глазъ.

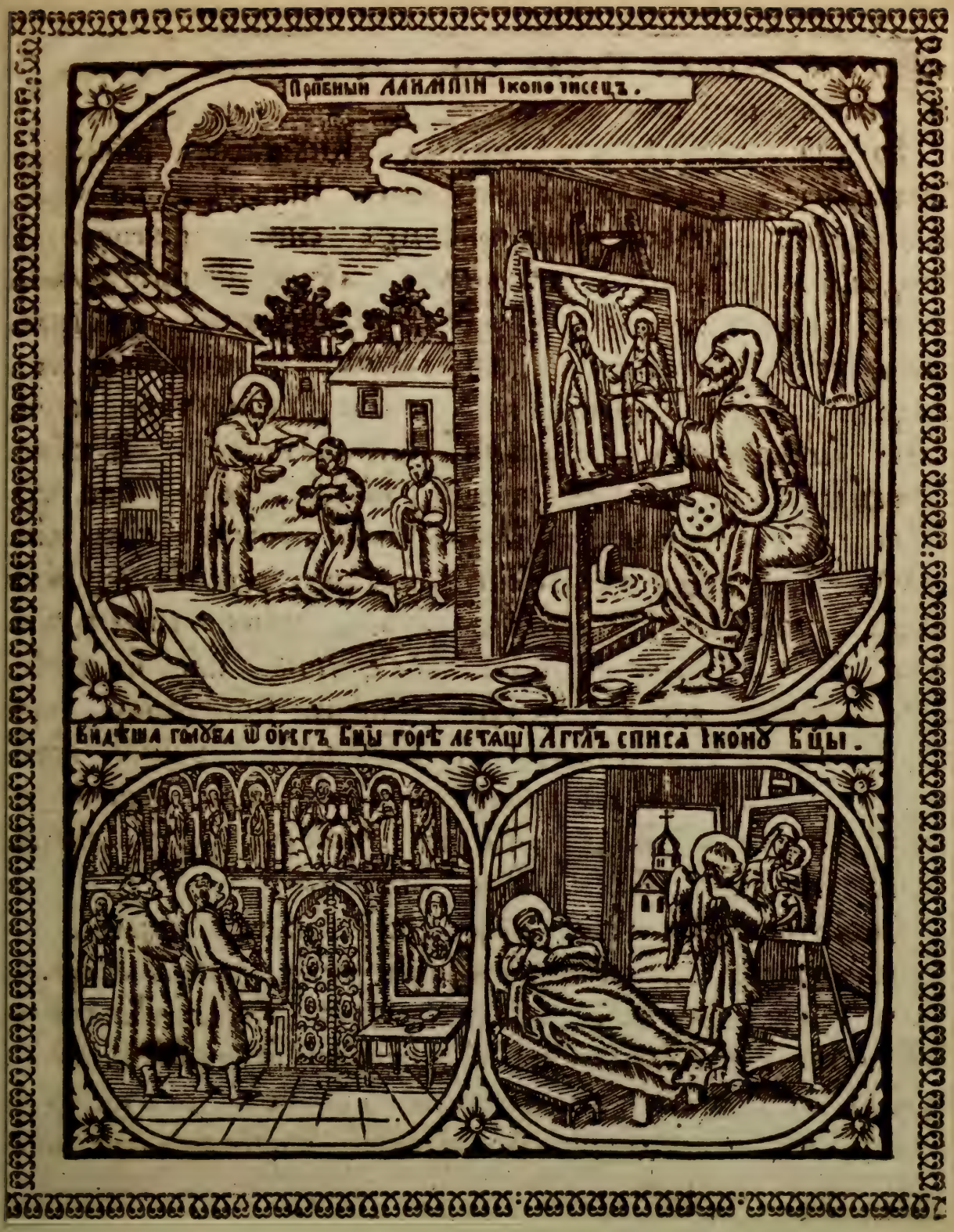
Софійская колокольня—послѣдній, искусственно вызванный, расцвѣтъ своеобразно-красивой, нарядной украинской архитектуры...

Одно изъ лучшихъ украшеній украинскихъ и, въ частности, кіевскихъ церквей 17-го и начала 18-го вѣка—ихъ великолѣпные, ослѣпляющіе богатствомъ и пестротой своихъ узоровъ, рѣзные, позолоченные иконостасы, часто во всю высоту церкви. Сплошные иконостасы—явленіе сравнительно поздняго происхожденія: начало формальному устройству ихъ положилъ въ Новгородѣ Великомъ митрополитъ Макарій въ первыхъ годахъ 16-го столѣтія. До того времени алтарь отдѣлялся отъ самой церкви только перегородкой, состоящей изъ колоннъ, смотря по богатству храма, мраморныхъ или деревянныхъ.

Въ украинскихъ церквахъ временъ «барокко», деревянныхъ и каменныхъ,—богатая обработка иконостаса занимаетъ очень важное мѣсто. Иконостасъ является не только необходимой алтарной преградой, но и главнѣйшимъ внутреннимъ украшеніемъ.

Кіевскимъ храмамъ до Монгольской эпохи совершенно неизвѣстно было то богатство и нарядность, которыя теперь украшаютъ церкви. Въ нихъ единственнымъ украшеніемъ были художественно исполненныя фрески и мозаики; золото было только въ фонѣ мозаикъ. Въ 17-мъ вѣкѣ искусство иконнаго письма сильно понижается и на него уже не смотрятъ, какъ на самодовлѣющее украшеніе храма,—гораздо важнѣе золоченый иконостасъ, богатые кіоты на иконахъ, золоченные лѣпные орнаменты на колоннахъ и аркахъ храма; вездѣ золото, придающее такой нарядный и праздничный видъ...

Одинъ изъ великолѣпнѣйшихъ образцовъ богатой внутренней отдѣлки храма—Военно-Николаевскій соборъ. Трудно представить себѣ что-нибудь болѣе величественное, своеобразное и красивое, чѣмъ этотъ громадный темноватый храмъ, гдѣ всѣ колонны украшены золоченными орнаментами; на иконахъ прелестные, въ капризныхъ завиткахъ, тоже золоченные кіоты. Но лучше всего иконостасъ—огромная ажурная стѣна въ 22 аршина высотой и 24 шириной, вся сотканная изъ тончайшихъ узоровъ—листьевъ, цвѣтовъ, виноградныхъ гроздьевъ—словно кто-то развѣсилъ между алтаремъ и церковью громадный кусокъ дорогого золотого кружева. Такіе же иконостасы въ боковыхъ придѣлахъ на хорахъ.



Кіевская гравюра начала XVIII вѣка. Житіе св. Алипія иконописца.

Узоры иконостаса, кіотовъ и орнаментовъ проникнуты тѣмъ же духомъ, какъ и наружныя декораціи стѣнъ барочныхъ церквей. Въ нихъ то же отсутствіе прямыхъ, спокойныхъ линій, та же безудержная щедрость, граничащая съ расточительностью, съ которой художникъ разсыпаетъ орнаменты, раскидываетъ ихъ вездѣ, гдѣ только можно, точно ставя себѣ задачей—не оставить нигдѣ ни одного лишеннаго украшеній уголка: на иконостасѣ даже колонны, поддерживающія отдѣльные ярусы, сплошь покрыты рѣзьбой. Безпокойная, манящая и яркая красота рѣзныхъ узоровъ дразнитъ глазъ и фантазію, доставляетъ мучительное наслажденіе капризными изломами своихъ линій.

Какъ и большинство кіевскихъ церквей 17-го и начала 18-го вѣка, Военно-Николаевскій соборъ, довольно теменъ внутри: свѣтъ падаетъ только сверху, изъ купола—и это придаетъ еще больше красоты золотому кружеву иконостаса и кіотовъ, красоты таинственной и мерцающей. Храмъ-дворецъ, какъ и дворецъ, ослѣпляющій богатствомъ и роскошью, будящій мысль о величіи и могуществѣ Того, кто обитаетъ въ немъ,—но о величіи, слишкомъ похожемъ на земное. Въ «свѣткости» внутренняго убранства Военно-Николаевскаго нѣтъ ничего, что бы настраивало душу на мистическій ладъ, какъ настраиваютъ ее суровые византійскіе храмы.

Древній храмъ такъ безконечно разнился и своей архитектурой и внутреннимъ видомъ отъ обычныхъ человѣческихъ жилищъ—въ немъ все было особенно, возвышенно и нежитейски-красиво, какъ и подобало жилищу Верховнаго Существа — Бога, необъятнаго и непостижимаго. Кіевская церковь 17-го вѣка говоритъ о совершенно другомъ представленіи о Богѣ, о сближеніи Его съ земными владыками, съ земнымъ имуществомъ. Какъ для земныхъ царей—однимъ изъ атрибутовъ могущества и власти которыхъ является окружающая ихъ пышность, такъ и для Бога, по понятіямъ украинскихъ людей 17-го вѣка, нужны великолѣпные дома, блескъ золота и драгоцѣнныхъ камней, торжественные и сложные обряды.

Была огромная духовная красота въ прежнемъ (византійскомъ) представленіи о Богѣ. Его и святыхъ изображали скромно одѣтыми, въ темныхъ, ниспадающихъ складками, одеждахъ, безъ коронъ и пышныхъ аксессуаровъ. Блескъ и пышность—эта «суета

суетъ»—нужны людямъ, прикрывающимъ ими свое ничтожное и шаткое существованіе. Богъ сіяетъ иной, непостижимой людямъ красотой. И все вниманіе иконописцевъ обращено на лики фресокъ, въ нихъ они стараются дать понять молящимся все необъятное величіе Того, передъ кѣмъ склоняются земные владыки...

Въ храмѣ 17-го вѣка на Іисуса Христа, на Богоматерь и святыхъ одѣваютъ богатыя царскія одѣянія, золотыя ризы и короны, украшаютъ ихъ драгоцѣнными камнями, всѣми признаками земного могущества и власти...

Массу вкуса, художественной тонкости и чутья обнаружили мастера, работавшіе надъ иконостасомъ Военно-Николаевскаго собора. Было такъ легко въ погонѣ за пышностью и сложностью рѣзьбы, сдѣлать ее манерной, нагроможденной, крикливой и вызывающе красивой. Всего этого они счастливо сумѣли избѣжать. Затѣйливые и изощренные узоры иконостаса создаютъ въ цѣломъ гармоничное и благородно-красивое произведеніе искусства.

Поражаютъ необыкновенной прелестью кіоты на иконахъ на внутренней сторонѣ колоннъ — очевидно, болѣе поздней работы, чѣмъ иконостасъ. Золоченные орнаменты на нихъ гораздо сдержаннѣе, тоньше и культурнѣе. Въ нихъ чувствуется большая художественная зрѣлость, утонченность вкуса—больше свойственная серединѣ 18-го вѣка, чѣмъ нѣсколько грубоватой, пышной эпохѣ «украинскаго барокко»...

Великолѣпная внутренняя отдѣлка Военно-Николаевскаго собора не является исключеніемъ среди кіевскихъ церквей. Очень красивой и тонкой работы иконостасъ въ Срѣтенскомъ, прежде Предтеченскомъ, придѣлѣ Софійскаго собора, поставленный въ 1689 г. Очень невысокій, онъ сильно уступаетъ Николаевскому иконостасу въ грандіозности, но превосходитъ его прелестью композиціи, бо́льшимъ изяществомъ и легкостью исполненія...

Западныя вліянія очень замѣтно отразились на южно-русской иконописи 17-го и 18-го вѣковъ, но въ то время, какъ архитектура, заимствуя, многое перерабатывала, приспособляла все заимствованное къ мѣстнымъ условіямъ и въ результатѣ создала дивныя произведенія искусства,—иконопись все содержаніе свое черпаетъ въ западныхъ образцахъ, рабски и часто неумѣло подражаетъ имъ и не создаетъ ничего значительнаго. Въ эти вѣка въ иконо-

І. Мигура.

Гравюра—апоѳеозъ Мазепы 1705 г.

писи преобладаетъ стремленіе къ реализму, къ жизненной и даже житейской правдѣ. Святые изображаются похожими на обыкновенныхъ людей, но въ пышныхъ одѣяніяхъ, часто въ коронахъ, въ богатой обстановкѣ. Ихъ одѣваютъ въ современныя платья и только сіяніе вокругъ головы отличаетъ святыхъ отъ простыхъ смертныхъ, изображенія которыхъ часто находятъ себѣ мѣсто на иконахъ. Не рѣдкость видѣть на иконахъ того времени изображенныхъ рядомъ со святыми «фундаторовъ» церкви, жертвователей на нее или просто именитыхъ людей. Часто встрѣчаются иконы съ изображеніемъ Хмѣльницкаго, Мазепы и другихъ знаменитыхъ гетмановъ, щедрыхъ покровителей церквей и духовенства—явленіе совершенно не знакомое ни древней иконописи, ни иконописи московской и новгородской областей.

Говоря объ искусствѣ Украйны въ 17-мъ и 18-мъ вѣкахъ, нельзя обойти молчаніемъ одной изъ отраслей его — гравированія, получившаго какъ разъ въ эти годы очень широкое распространеніе. Центръ юго-западной культуры — Кіевъ не могъ не внести своей лепты и въ развитіе гравюрнаго искусства. Среди монаховъ Печерской лавры появляется нѣсколько крупныхъ мастеровъ, сумѣвшихъ создать свою школу съ особыми традиціями, дающими возможность легко отличить гравюру кіевской работы отъ хотя бы московской.

Гравюры распространены такъ широко, что рѣдкая книга кіевскихъ типографовъ выходитъ безъ картинокъ. Служебники, требники, тріодіоны, акафисты, евангеліе — все это наполнено лицевыми изображеніями и виньетками. Въ раннихъ изданіяхъ чаще встрѣчаются мелкія картинки и всегда на религіозныя темы; постепенно наряду съ ними начинаютъ попадаться и гравюры свѣтскаго содержанія.

Въ пору усиленнаго вліянія западной культуры на Украйну кіевскіе гравюры въ большей степени подчиняются ему. Во многихъ своихъ произведеніяхъ они не только подражаютъ западнымъ образцамъ и повторяютъ западныя украшенія, архитектуру и костюмы, но копируютъ часто цѣлыя гравюры и картины западныхъ мастеровъ. Встрѣчаются сработанныя кіевскими граверами копіи съ картинъ Альбрехта Дюрера и даже Рафаэля. Западныя вліянія особенно замѣтны въ гравюрахъ свѣтскаго содержанія; въ иллюстраціяхъ къ книгамъ религіозно-нравственнаго характера, хорошимъ образцомъ которыхъ являются приложенныя къ этой книгѣ снимки съ рисунковъ Печерскаго Патерика, много наивнаго

и непосредственнаго, сближающаго ихъ съ простодушными твореніями раннихъ московскихъ иконописцевъ.

Очень типичны гравюры, изображающія исторію построенія Великой Успенской церкви въ Печерской лаврѣ. Варягъ Шимонъ стоитъ у креста Господня, снимаетъ съ него, чтобы увезти съ собой въ далекую Русь, вѣнецъ и золотой поясъ. На заднемъ планѣ—мимо горъ плыветъ ладья: Шимонъ ѣдетъ въ Кіевъ, а надъ ладьей въ небѣ, окруженное сіяніемъ изображеніе церкви — видѣніе Шимона во время плаванія въ морѣ. Тутъ же, немного въ сторонѣ отъ креста, небольшая церковка и домикъ—повидимому Печерская лавра въ первоначальномъ своемъ видѣ; около нея преподобные Ѳеодосій и Антоній бесѣдуютъ съ Шимономъ и его спутниками. Интересная подробность—церковь-видѣніе, явившаяся Шимону, представляетъ ничто иное, какъ Великую лаврскую церковь въ современномъ гравюрѣ видѣ, типичное зданіе въ стилѣ барокко съ фронтонами и характерными куполами.

Слѣдующая гравюра изображаетъ сцену во Влахернѣ, когда Божья Матерь даетъ зодчимъ золото и икону и посылаетъ ихъ въ Кіевъ къ святымъ Антонію и Ѳеодосію. Вдали море съ плывущей ладьей и городъ, должно быть Кіевъ, съ массой церквей. Въ нижней части гравюры, отдѣленные узенькой полоской орнамента, изображены два послѣдующихъ момента чудеснаго построенія лаврской церкви: зодчіе у Антонія и Ѳеодосія и показавшееся въ небѣ, видѣнное зодчими и иноками, изображеніе церкви.

Дальше—изображеніе прихода въ Лавру греческихъ иконописцевъ; ниже на той же гравюрѣ—путешествіе ихъ изъ Греціи, когда они «силой Божьей принуждены прыплыша» къ Кіеву. Живо изображена на гравюрѣ многовесельная съ распущенными парусами ладья, подплывающая къ расположенному на горахъ городу. Въ немъ почти не видно ни домовъ, ни деревьевъ, ясно вырисовываются только многочисленныя церкви.

Главная прелесть этихъ сложныхъ по композиціи, на небольшомъ пространствѣ изображены цѣлыя сцены — отдѣльные моменты развивающагося передъ зрителемъ дѣйствія, и примитивныхъ по исполненію гравюръ—ихъ глубокая серьезность и наивная задушевность. Святые не изображаются отвлеченными, неземными существами съ подчеркнутой «духовностью», какъ въ древнемъ иконномъ письмѣ, или великолѣпными нарядными вельможами въ царскихъ коронахъ на окруженной сіяніемъ головѣ,— художникъ помѣщаетъ ихъ въ привычную ему самому мирную

Кіево-Печерская лавра. „Святыя ворота“ съ церковью надъ ними конца XVII вѣка и колокольня 1745 года.

обстановку. Въ деревянной келейкѣ, въ открытую дверь которой видѣнъ несложный пейзажъ — домикъ съ деревьями, сидитъ за столомъ и пишетъ «земли родной минувшую судьбу» «преподобный Несторъ лѣтописецъ Россійскій». Тутъ же въ кельѣ на полу сидитъ другой монахъ—помощникъ или прислужникъ Нестора—и внимательно читаетъ. Полная жизни картинка монашескаго быта, современнаго автору ея...

Любовно и старательно вырисовываются детали, не существенныя для главнаго сюжета гравюры, но придающія ей большую жизненность, большій реализмъ. На гравюрѣ, изображающей плывущихъ въ Кіевъ грековъ-иконописцевъ, нарисована кромѣ везущей ихъ по Днѣпру лодки, еще другая; нарисованы растущіе на берегу рѣки кустарники—словомъ, видно желаніе дать возможно обстоятельную картину.

Наивныя и простыя гравюры религіознаго содержанія, въ родѣ разобранныхъ выше, какъ-то мало вяжутся съ общимъ духомъ эпохи—пышной и торжественной. Въ нихъ мало общаго съ тогдашнимъ складомъ жизни, любящимъ церемоніи и блескъ; мало общаго съ великолѣпными церквами, съ ихъ сложной и своеобразно-красивой архитектурой, раззолоченнымъ внутреннимъ убранствомъ.

Кромѣ гравюръ—иллюстрацій къ книгамъ, были очень распространены отдѣльные листки—иногда религіознаго содержанія, чаще апофеозы, подносимые граверомъ высокопоставленнымъ лицамъ,—восхваленіе ихъ заслугъ и добродѣтелей въ высокопарныхъ, напыщенныхъ выраженіяхъ и образахъ.

Прекрасный образецъ гравюры - апофеоза, гравюра, исполненная Іоанномъ Мигурой, архидіакономъ печерскимъ, и посвященная всемогущему гетману Мазепѣ. Продуктъ эпохи, любящей вычурность, шумныя церемоніи и блескъ—гравюра эта намъ представляется запутанной, надуманной и очень неискренней...

Вверху гравюры изображены въ рядъ шесть церквей, построенныхъ или обновленныхъ Мазепой. Четыре изъ нихъ: соборная церковь Николаевскаго монастыря (теперешній Военный соборъ), Богоявленская церковь—Братскаго, Всѣхсвятская на Экономическихъ вратахъ, и Великая Успенская—въ Лаврѣ. Какія церкви изображаютъ двѣ остальныхъ, трудно сказать, но повидимому церкви не кіевскія. Ниже церквей изображены разные святые,

окружающіе центральную фигуру Іоанна Крестителя—патрона гетмана. Подъ нимъ въ полномъ ратномъ вооруженіи, въ латахъ и шлемѣ, съ гетманской булавой въ рукѣ—Мазепа, надъ головой котораго славянская надпись: «Посредѣ людій своихъ восхвалися». По обѣ стороны отъ Мазепы шесть аллегорическихъ женскихъ фигуръ—славы, науки, торговли, правосудія, добродѣтели—и каждая изъ нихъ возглашаетъ ему хвалу въ витіеватыхъ и высокопарныхъ выраженіяхъ, въ родѣ—«inter heroas nemo surexit major Ioane Mazepa», «премудрость его исповѣдатъ людіе» или «правда передъ нимъ предидетъ».

Въ нижней части гравюры—подъ ногами Мазепы, служа для него пьедесталомъ, знамена, оружіе, пушки и ядра, и на фонѣ ихъ дворянскій гербъ гетмана, а еще ниже, поддерживаемая двумя ангелами «дедикція»—посвященіе художника «славнѣйшему», «великолѣпнѣйшему» Іоанну Мазепѣ...

Какъ губка влагу, жадно впитывала въ себя украинская культура всѣ новыя вѣянія, идущія отъ сосѣднихъ народовъ; брала и отъ утонченной Польши и отъ тяжеловатой Москвы, съ изумительной быстротой усваивала и перерабатывала все заимствованное и создала незабываемыя произведенія искусства. Промелькнула быстрымъ и яркимъ сновидѣніемъ и замерла такъ же быстро и внезапно, какъ появилась, не оставивъ по себѣ ни наслѣдниковъ, ни преемниковъ. Только разбросанные по днѣпровскимъ берегамъ, по старымъ городамъ Украйны затѣйливо красивые храмы хранятъ память о своеобразной пышно расцвѣтшей культурѣ, вызванной къ жизни необыкновеннымъ подъемомъ народныхъ силъ, охватившимъ всѣхъ воодушевленіемъ...

В. Растрелли.

Андреевскій соборъ 1747—1767 года.

IV.

Андреевскій соборъ.

Въ 1744 году Кіевъ былъ взволнованъ приготовленіями къ пріѣзду Императрицы Елизаветы. Сообразно съ обычаями времени встрѣча должна была быть торжественной, величественной, полной самыхъ разнообразныхъ церемоній и празднествъ.

Отъ Глухова по обѣимъ сторонамъ дороги были расположены для встрѣчи высокихъ гостей казацкіе полки, составившіе изъ себя непрерывную цѣпь. Это сдѣлано было такъ: первый полкъ, отсалютовавъ Императрицѣ знаменами и саблями и обскакавъ сзади слѣдующій полкъ, выстраивался за нимъ; то же дѣлалъ второй, потомъ опять первый и такъ до самаго Кіева, гдѣ Государыню ждала оригинальная встрѣча, приготовленная академіей. Студентъ, одѣтый глубокимъ старцемъ, въ коронѣ, съ жезломъ въ рукѣ, въ сопровожденіи всѣхъ академистовъ и безчисленныхъ толпъ народа, выѣхалъ за Днѣпръ въ колесницѣ, запряженной двумя крылатыми конями. Костюмированный студентъ встрѣтилъ Императрицу у днѣпровскаго моста и произнесъ длинную и витіеватую рѣчь, въ которой называлъ себя кіевскимъ княземъ Владиміромъ, приглашалъ Государыню въ древнюю столицу своего княжества и поручалъ свой народъ ея милостивому покровительству.

У тріумфальныхъ воротъ, построенныхъ при самомъ въѣздѣ въ Кіевъ, ожидала царицу другая, еще болѣе торжественная, встрѣча. Два митрополита—кіевскій и бѣлгородскій, окруженные многочисленнымъ, съѣхавшихся со всѣхъ окрестностей, духовенствомъ, привѣтствовали ее. Не было конца высокопарнымъ рѣчамъ, напыщеннымъ привѣтствіямъ. Образцомъ привѣтствій въ духѣ 18-го вѣка можетъ служить стихотвореніе, произнесенное на торжественномъ диспутѣ въ Академіи, устроенномъ въ честь Елизаветы.

Въ этомъ стихотвореніи встрѣчаются такія строки:

«Бѣжить убо отъ горъ Кіевскихъ золъ мраки
Уступайте отъ очесь печалніи зраки:
Елисаветъ, новое солнце возсіяла
Свѣтлый намъ день и радость многу даровала!»

или

«Что вѣтвь древу, класъ нивѣ, утренній свѣтъ міру,
То Россомъ Елисаветъ есть всѣмъ безъ примѣру!»

Въ блестящихъ и напыщенныхъ встрѣчахъ этихъ не было ничего новаго и неожиданнаго для привычнаго уклада кіевской жизни начала 18-го вѣка. Въ то время любили церемоніи и празднества и устраивали ихъ при первой возможности.

Вотъ какъ, по описанію Аскоченскаго, происходили въ 40-хъ годахъ 18-го столѣтія публичные ученическіе диспуты въ Кіевской академіи.

Въ назначенный для публичнаго диспута день важнѣйшіе кіевскіе сановники и богатые окрестные помѣщики рано утромъ отправлялись въ лавру, гдѣ еще съ вечера находился митрополитъ. Каждый посѣтитель пріискивалъ себѣ на этотъ день самый лучшій экипажъ и выѣзжалъ непремѣнно на столькихъ лошадяхъ, сколько было присвоено его чиновному рангу.

Часовъ въ девять весь поѣздъ трогался по направленію къ Подолу, при чемъ такъ растягивался, что когда голова его показывалась на нынѣшней Александровской горѣ, конецъ еще находился около Лавры. Въ эту минуту во всѣхъ подольскихъ церквахъ начинался звонъ, громче всѣхъ въ Братскомъ монастырѣ, разукрашенномъ цеховыми значками и окруженномъ безчисленными массами народа. Громкій гимнъ двухъ академическихъ хоровъ, расположенныхъ въ воротахъ монастыря, встрѣчалъ подъѣзжавшаго митрополита, а одинъ изъ студентовъ привѣтствовалъ его рѣчью. Въ залѣ, куда входилъ митрополитъ и знатнѣйшіе изъ посѣтителей, оркестръ студентовъ гремѣлъ имъ навстрѣчу маршемъ, прекращавшимся, какъ только митрополитъ достигалъ середины зала. Тутъ начинались привѣтствія на разныхъ языкахъ, въ стихахъ и прозѣ и только послѣ конца ихъ посѣтители усаживались; имъ подносили разрисованныя «конклюзіи» или программы предстоящихъ преній и диспутъ начинался...

В. Растрелли.
Внутренній видъ Андреевскаго собора 1747—1767 года.

Къ вычурному этикету кіевской жизни 17-го и 18-го вѣковъ удивительно подходятъ великолѣпные, раззолоченные барочные храмы и также подошли къ нему созданныя архитекторами 18-го вѣка нарядныя церкви елизаветинскихъ временъ и въ частности — Андреевская.

Въ свободное отъ празднествъ время богомольная Елизавета ѣздила по монастырямъ и церквамъ Кіева, вездѣ оставляя богатые дары въ память о своемъ пребываніи, и заложила еще одну церковь, соборъ во имя св. Андрея Первозваннаго, на горѣ, гдѣ по преданію апостолъ воздвигъ крестъ и гдѣ съ давнихъ поръ бывала какая-нибудь церковь—то деревянная, то каменная.

Составленіе плана и фасада было поручено придворному зодчему графу Растрелли; храмъ, будущая дворцовая церковь, долженъ былъ быть величественъ и прекрасенъ; Императрица не жалѣла средствъ на его постройку и украшеніе. Для завѣдыванія работами была учреждена цѣлая комиссія, во главѣ которой стоялъ московскій архитекторъ Иванъ Мичуринъ. Изъ С.-Петербурга было прислано множество «италіанскихъ мастеровъ кирпичнаго и черепичнаго дѣла». По Малороссіи и въ Брянскъ были разосланы Высочайшіе манифесты, съ приказаніемъ владѣльцамъ не препятствовать комиссіи рубить лѣсъ, брать работниковъ и т. д. за условную плату. Комиссія, завѣдующая постройкой, имѣла настолько большія полномочія, что всѣ распоряженія ея выходили въ формѣ высочайшихъ манифестовъ отъ лица императрицы: «Божьей милостью, мы, Елизаветъ первая... объявляемъ всѣмъ вѣрнымъ нашимъ подданнымъ»...

Все нужное для внутренняго украшенія строящейся церкви высылалось изъ Петербурга: лѣпные орнаменты на стѣнахъ, сводахъ и въ куполѣ, иконостасъ съ рѣзными фигурами, иконы для него; рѣзная сѣнь надъ престоломъ; каѳедра съ балдахиномъ, поддерживаемая ангелами; даже позолоченныя капители на наружныя колоны храма.

Новая церковь должна была быть дивнымъ произведеніемъ искусства, вѣчнымъ памятникомъ благоволенія императрицы къ древней столицѣ Россіи.

Работы тянулись необыкновенно долго, едва были закончены къ 1761 году. Въ этотъ годъ умерла Елизавета и некому было больше заботиться о вновь построенной церкви. Началась печальная исторія одной изъ красивѣйшихъ въ Россіи церквей, совершенно заброшенной въ теченіе шести лѣтъ. Въ

Петербургѣ ее исключили изъ дворцоваго вѣдомства и перестали думать о ней; въ Кіевѣ не знали, что дѣлать съ церковью, для которой не назначался ни причтъ, ни содержаніе.

Въ 1767 году церковь была кое-какъ подправлена и освящена, но ей недоставало многаго. Не была выстроена колокольня, не были куплены колокола и церковь, называвшаяся въ офиціальныхъ бумагахъ «государевой», въ городѣ просто слыла «беззвонной».

Ее преслѣдовала злая судьба, эту бѣдную «беззвонную» церковь. Стараніями духовенства исправленная въ 1787 году, снабженная, наконецъ, необходимой церковной утварью, взятой изъ закрытыхъ въ то время въ Кіевѣ монастырей, она все еще не достигла полнаго благоустройства, постоянно нуждается въ ремонтахъ и не можетъ дождаться капитальнаго...

Андреевская церковь — созданіе геніальнаго художника, одинъ изъ красивѣйшихъ памятниковъ русской архитектуры. Самое мѣсто, гдѣ построена церковь, на рѣдкость живописно; это одинъ изъ лучшихъ уголковъ Кіева. Когда смотришь на легкій, стремительно поднимающійся къ небу, силуэтъ Андреевской церкви, царящей надъ Днѣпромъ, кажется, что природа и искусство подали другъ другу руку, дружно .работали надъ сооруженіемъ прелестнаго зданія.

Храмъ поставленъ на очень высокомъ фундаментѣ, почти одинаковой съ нимъ высоты; вокругъ идетъ терраса, съ которой открывается дивный видъ. Внизу разстилается Подолъ —торговая часть города, кипитъ жизнью и суетится, а дальше за нимъ спокойный, сверкающій на солнцѣ Днѣпръ. Хорошо на площадкѣ церкви вечеромъ, когда на Подолѣ прекращается дневная суета, зажигаются одинъ за другимъ огни—уже нельзя различить отдѣльныхъ зданій, развѣ только на посинѣвшемъ небѣ вырисуется силуэтъ колокольни. По спокойно-темной глади Днѣпра тоже замелькаютъ огоньки,—спѣшатъ въ разныя стороны пароходы...

Когда подходишь по Трехсвятительской улицѣ къ Андреевской церкви, еще издалека видишь четкій, воздушно-легкій силуэтъ этого стройнаго однокупольнаго съ четырьмя тонкими стрѣльчатыми башеньками зданія, украшеннаго колоннами и пилястрами съ позолоченными капителями. Весь храмъ свѣтлый, даже куполъ покрытъ свѣтлымъ желѣзомъ, только темнѣютъ поблекшія золо-

ченныя капители да вензеля Елизаветы на щитахъ, какъ будто бы маленькій, легкій и изящный. На самомъ дѣлѣ Андреевская церковь очень высока, въ ней свыше двадцати саженей отъ паперти, но, благодаря удивительной стройности и пропорціональности, она совершенно не производитъ впечатлѣнія чего-то громоздкаго.

Въ этой церкви нѣтъ ни глубины, ни серьезности—она веселая и свѣтлая, по земному красивая — дивный памятникъ середины XVIII вѣка, легкомысленнаго и веселаго, создавшаго культъ красоты и граціи. Красивымъ въ этомъ вѣкѣ должно было быть все, но красивымъ земной, смѣющейся красотой...

Внутри церковь роскошно отдѣлана — масса золотыхъ и серебряныхъ украшеній, разбросанныхъ по стѣнамъ, по куполу и иконостасу. На бѣлыхъ строгихъ стѣнахъ, обставленныхъ пилястрами, особенно рельефно выдѣляется яркое золото орнаментовъ, сплетенныхъ изъ раковинъ, вѣтвей и цвѣтовъ. Золоченной, изваянной арабесками и цвѣтами, шапкой осѣняетъ церковь высокій куполъ.

Одинъ изъ красивѣйшихъ кусковъ внутренней отдѣлки Андреевской церкви—проповѣдническая каѳедра, осѣненная балдахиномъ, увѣнчаннымъ золотой короной. На балдахинѣ и на самой каѳедрѣ сложная художественно-исполненная рѣзьба; поддерживаютъ все это легкое, граціозное сооруженіе два летящихъ позолоченныхъ ангела.

Высокій иконостасъ—ярко красный, испещренный золотыми узорами рамъ вокругъ иконъ, капителями на поддерживающихъ его колоннахъ. Каждая рама вокругъ иконы поражаетъ изяществомъ отдѣлки, вычурной красотой изогнутыхъ, безпокойныхъ линій; надъ рамами, надъ царскими дверями, на верху иконостаса—изваянныя головки и фигуры ангеловъ, больше похожихъ на шаловливыхъ, жизнерадостныхъ купидоновъ.

Вызывающе-яркій красный иконостасъ, бѣлыя легкія стѣны, изобиліе золота и серебра, граціозно-капризныя линіи орнаментаціи, смѣющіеся ангелы — какъ все это красиво! глазъ не хочется отрывать, но какъ во всемъ этомъ мало храма, какъ это мало располагаетъ къ молитвенному, сосредоточенному настроенію!

Храмъ-дворецъ, изящный и радостный—прелестный памятникъ легкомысленнаго вѣка, когда люди разучились молиться...

Какъ умѣстны въ Святой Софіи, строгомъ и темномъ памятникѣ древняго благочестія, скромныя, сосредоточенныя фигуры богомольцевъ. Тамъ храмъ, созданный той же глубокой, не разсужда-

ющей вѣрой, какой полны и они. Умѣстны богомольцы и въ другихъ церквахъ, даже въ пышныхъ барочныхъ. Пусть слишкомъ по земному понятая, строителей ихъ вдохновляла идея о Богѣ—небесномъ Владыкѣ, требующемъ для себя пышныхъ чертоговъ, идея близкая и понятная народу.

Въ Андреевской церкви богомольцы являются чѣмъ-то неожиданнымъ, не идущимъ къ общему тону церкви. Какими суетливыми и растерянными кажутся они на фонѣ торжествующей, царственной роскоши! какъ безконечно далеки другъ отъ друга—ихъ простая душевная вѣра и сложное, противорѣчивое настроеніе людей, создавшихъ этотъ храмъ! Людей, въ душахъ которыхъ жила вѣчная радость жизни, неутомимая жажда красоты и наслажденія, которые гнали далеко отъ себя мысль о смерти, о грѣхахъ и тяжелой расплатѣ за нихъ. Иногда все же просыпалась мысль о Богѣ, о загробной жизни, тогда шли въ храмъ—поэтичный и красивый, полный свѣта и блестящихъ украшеній, не волнующій и тревожащій, не приводящій душу въ смятенное покаянное состояніе...

Входишь въ Андреевскую церковь и чудится порой, что воскреснетъ прошлое: въ раззолоченныхъ каретахъ подъѣдутъ блестящія дамы въ напудренныхъ парикахъ съ изящно переплетенными молитвенниками въ рукахъ, въ сопровожденіи галантныхъ кавалеровъ, встанутъ въ смиренно-кокетливыхъ позахъ въ церкви, такія же легкія, такія же красивыя и «внѣшнія», какъ она. О чемъ онѣ будутъ молиться? и какъ безконечно далеко будутъ ихъ молитвы отъ молитвъ тѣхъ, кто смиренно молился въ Святой Софіи, взирая съ ужасомъ и восторгомъ на суровые, вдохновенные лики праведниковъ и Божьихъ угодниковъ...

Къ пріѣзду императрицы Елизаветы Печерская лавра окончила въ 1744 году постройку каменнаго дворца, выстроеннаго по проекту Растрелли подъ наблюденіемъ того же московскаго архитектора Мичурина, который руководилъ постройкой Андреевской церкви. Дворецъ этотъ, въ сильно измѣненномъ позднѣйшими передѣлками видѣ, сохранился до нашего времени. Это довольно большое, сильно растянутое въ длину зданіе, не блещущее богатствомъ и изяществомъ. Хороша ограда съ каменными вазами, украшающими поддерживающіе ее столбы, да средняя часть дворца, хранящая кое-какіе отзвуки дивнаго мастерства Растрелли.

Императорскій дворецъ XVIII вѣка, перестроенъ въ 80-ыхъ годахъ XIX вѣка.

Въ концѣ тридцатыхъ и началѣ сороковыхъ годовъ восемнадцатаго столѣтія въ Кіевѣ работалъ петербургскій архитекторъ Шедель, уже упоминавшійся выше строитель Софійской колокольни.

Одинъ изъ лучшихъ памятниковъ его дѣятельности въ Кіевѣ—колокольня Кіево-Печерской лавры. Заложенная въ 1736 году, она строилась въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ и была закончена только къ 1745 г. Сочиняя планъ колокольни въ то время, когда вездѣ, а въ юго-западной Россіи особенно, всѣхъ тянуло къ витіеватости, къ торжественности и напыщенности, къ нагроможденію деталей и украшеній, Шедель сумѣлъ создать строгую и спокойную постройку, смѣло вздымающуюся къ небу: лаврская колокольня имѣетъ почти 45 саженъ въ высоту.

Колокольня Печерской Лавры безконечно разнится отъ барочныхъ украинскихъ построекъ и отъ выстроенной Шеделемъ, но выдержанной въ стилѣ кіевскихъ церквей XVII вѣка, колокольни Софійскаго собора. Въ ней много общаго съ Андреевской церковью, та же нарядность безъ пестроты и нагроможденности, легкость формъ, поднимающіяся къ небу стройныя, увѣнчанныя капителями колонки, но въ ней больше спокойной силы и устойчивости, нѣтъ радостности и веселости, овѣвающей созданіе Растрелли.

Трехъярусная колокольня, вся въ колонахъ, въ верхнемъ ярусѣ почти сплошь состоящая изъ нихъ, нарядная и величественная, созданіе архитектора-иностранца, всѣми формами своими отличная отъ церквей кіевскаго барокко, все же удивительно гармонируетъ съ общимъ видомъ Лавры, съ ея Великою церковью, перестроенной Мазепой, даже съ типично барочной церковкой на Святыхъ вратахъ. Роднитъ ихъ одушевлявшее строителей и тѣхъ и другихъ стремленіе создать нѣчто величественное и пышное, прежде всего красивое, декоративное, а затѣмъ ужъ выразительное...

Шедель строилъ очень много въ Кіевѣ: перестраивалъ старыя церкви, ворота въ оградахъ, придавалъ кіевскимъ зданіямъ видъ болѣе культурный и европейскій, противъ воли, можетъ быть, сглаживалъ слишкомъ яркія мѣстныя особенности. Такъ было съ фасадомъ Братской церкви, по мнѣнію Грабаря—«пройденнымъ» Шеделемъ, измѣнившимъ нѣсколько замыслъ Старцева, внесшимъ въ прелестныя детали фасада нѣчто родственное легкимъ, воздушнымъ архитектурнымъ замысламъ Растрелли, нѣчто отъ свѣтской, праздничной атмосферы петербургскаго двора. Въ Братскомъ же

монастырѣ Шеделемъ былъ перестроенъ старый академическій корпусъ, выстроенный въ 1704 году Мазепой. Шедель изъ двухъэтажнаго, довольно скромнаго зданія создалъ цѣлый дворецъ съ колонадой, аркадой—галлереей внизу, ложей и башней на верху. Въ настоящее время башня уничтожена, кровля перестроена и забрана нижняя аркада; отъ всей блестящей композиціи Шеделя остались только отдѣльныя детали.

Постройки Шеделя и Растрелли—утонченныя и граціозныя созданія творческой фантазіи, послѣднія въ XVIII вѣкѣ заботы объ украшеніи Кіева. Въ концѣ вѣка Кіевъ представлялъ такую картину: прекрасныя церкви, достойныя украсить богатѣйшій городъ, царскій дворецъ, изящный и нарядный, и какъ фонъ для всей этой роскоши—запустѣніе, грязь и безпорядочность, доходящая до легендарныхъ размѣровъ...

Вотъ нѣсколько распоряженій кіевскихъ властей, изданныхъ въ концѣ XVIII столѣтія передъ пріѣздомъ наслѣдника престола Павла Петровича и характерныхъ, какъ показатель тогдашняго благоустройства «матери городовъ русскихъ».

Прежде всего было отдано приказаніе «всѣмъ хозяевамъ, чтобы собакъ и *свиней* изъ домовъ не выпущали, а въ противномъ случаѣ оный скотъ убивать». Очевидно, прогулка свиней по улицамъ Кіева была явленіемъ довольно распространеннымъ и никому не казалось странной и неподобающей, тѣмъ болѣе, что мостовыя и торговыя площади очищались рѣдко, развѣ только въ торжественныхъ случаяхъ, вродѣ пріѣзда Высочайшихъ особъ и т. п.

Въ городѣ было, вѣроятно, много полуразрушенныхъ, «ветхихъ и безобразныхъ строеній», такъ какъ администрація была вынуждена распорядиться о томъ, чтобы они были по возможности обновлены, а въ случаѣ невозможности обновить — снесены.

Улицы должно быть въ обычное время не освѣщались, потому что между прочимъ былъ изданъ приказъ, чтобы каждый хозяинъ поставилъ у воротъ дома столбы для фонарей.

По улицамъ грязнымъ, темнымъ и обставленнымъ ветхими уродливыми зданіями бродили во всякое время дня и ночи собаки, свиньи и «всякаго сорта безъ потребы праздношатающіеся люди волочуги и пьяницы» [1]).

---

[1]) Аскоченскій. Кіевъ съ его древнимъ училищемъ. Кіевъ. 1857 г.

Владимірскій соборъ. Западный фасадъ 1862 г.—1882 г.

V.

Владимірскій соборъ.

Одно изъ лучшихъ воспоминаній о Кіевѣ—воспоминаніе о Владимірскомъ соборѣ, вѣрнѣе о внутренней его отдѣлкѣ. Снаружи это очень массивное, величественное изжелта-розовое зданіе, довольно красивое въ цѣломъ, но съ полнымъ отсутствіемъ единства архитектурнаго замысла. Въ формахъ Владимірскаго собора есть элементы, заимствованные изъ византійскаго зодчества; многое взято отъ древне-русскихъ храмовъ, многое отъ романскаго стиля. Очень вѣроятно, что смѣшанность стиля Владимірскаго собора произошла оттого, что надъ проектомъ его разновременно работало нѣсколько лицъ.

Задуманная еще въ началѣ 50-хъ годовъ кіевскимъ митрополитомъ Филаретомъ, постройка собора затянулась на нѣсколько десятилѣтій: онъ былъ заложенъ въ 1862 году, а достроенъ только къ серединѣ 80-хъ годовъ. Первоначальный проектъ былъ составленъ архитекторомъ Шромомъ, затѣмъ переработанъ Спарро и окончательно пересмотрѣнъ Беретти.

Было рѣшено отдѣлать Владимірскій соборъ на подобіе византійскаго храма, въ которомъ крестился Св. Владиміръ. Разработку плана внутренней отдѣлки храма взялъ на себя профессоръ

А. В. Праховъ, пригласившій къ участію въ работахъ молодыхъ художниковъ В. М. Васнецова, М. В. Нестерова, М. А. Врубеля, Свѣдомскаго и Котарбинскаго. Самъ Праховъ выработалъ планъ иконостаса, напоминающаго древне-византійскія алтарныя преграды.

Въ результатѣ совмѣстной работы нѣсколькихъ талантливыхъ людей, одушевленныхъ идеей создать храмъ-памятникъ русской исторіи и русскаго православія, вылить въ своихъ образахъ религіозное міропониманіе народа, создалось прекрасное цѣлое; въ Россіи мало храмовъ, производящихъ такое высоко-художественное, такое гармоничное впечатлѣніе, какъ Владимірскій соборъ.

Строгой выдержанностью внутренняго убранства соборъ напоминаетъ византійскій храмъ—ничего лишняго, полное отсутствіе пышности и нарядной пестроты: ни рѣзного золоченого иконостаса, ни лѣпныхъ позолоченныхъ или посеребренныхъ украшеній. Только прекрасныя фрески—отдѣльныя фигуры и сцены, и въ пространствахъ не занятыхъ ими—орнаменты; все просто и строго, красиво безъ крикливости и напыщенности...

Большая часть фресокъ и орнаментовъ на стѣнахъ, образа въ иконостасѣ—работы Виктора Михайловича Васнецова. Его произведенія даютъ тонъ собору; онъ весь несетъ на себѣ отпечатокъ творческой индивидуальности и религіозныхъ воззрѣній художника.

Очень распространено мнѣніе, что въ своихъ произведеніяхъ на религіозныя темы Васнецовъ мечталъ и отчасти сумѣлъ возродить древніе завѣты византійскаго иконнаго письма. Едва ли это такъ. Слишкомъ много разницы чувствуется между ликами византійскихъ фресокъ, полными застылости и сосредоточеннаго созерцанія, и лицами святыхъ на картинахъ Васнецова, полныхъ жизни и глубокихъ душевныхъ движеній.

Святые Васнецова—не сверхъестественныя существа; это прежде всего люди, знавшіе всѣ людскія чувства, знавшіе тяжелую борьбу со злыми началами своей души и вышедшіе изъ этой борьбы побѣдителями...

Думается, что художника увлекала мысль создать образы святыхъ, близкіе къ народному пониманію святости; выразить въ своихъ произведеніяхъ отношеніе народа къ святымъ, такимъ же людямъ, какъ и всѣ, но праведной жизни, слѣдовавшимъ во всемъ волѣ Божьей, подчинившимъ ей вполнѣ свою. Охотнѣе всего Васнецовъ рисуетъ нашихъ русскихъ святыхъ, историче-

Владимірскій соборъ съ сѣверо-западной стороны 1862—1882 гг.

скихъ людей—св. Владиміра, Ольгу, митрополитовъ и монаховъ. На лицахъ ихъ—не грозный покой византійскихъ фресокъ, а вдохновеніе, твердая рѣшимость или глубокая, безпредѣльная скорбь, но всегда вполнѣ человѣческія чувства.

Одинъ изъ элементовъ религіозной живописи—элементъ бытовой занимаетъ видное мѣсто въ произведеніяхъ Васнецова: его святые въ исторически вѣрныхъ костюмахъ; черты ихъ лицъ заимствованы изъ сохранившихся въ лѣтописяхъ и житіяхъ описаній.

Иконы Васнецова—цѣлая галлерея портретовъ русскихъ людей, имѣвшихъ значеніе въ развитіи христіанства въ Россіи, вереница характеровъ, по которымъ можно создать себѣ картину духовной жизни древней Руси: князья и княгини—то въ пышныхъ княжескихъ одѣяніяхъ, то въ смиренныхъ одеждахъ инокинь, монахи-схимники и монахи-проповѣдники, митрополиты и юродивые...

Одно изъ лучшихъ созданій Васнецова — святая Ольга, образъ въ иконостасѣ. Въ богатомъ княжескомъ нарядѣ стоитъ, властная, почти по мужски умная и сильная женщина, съ крестомъ въ одной рукѣ и деревянной церковкой въ другой. Она всей душой предалась новой вѣрѣ, живетъ согласно ея велѣніямъ, смирила себя и только въ глазахъ ея, грозныхъ и страдающихъ, отзвуки прежнихъ порывовъ, подымавшихъ ее на воинскіе походы, на страшную, безпощадную месть убійцамъ ея князя...

Святой Владиміръ съ горящимъ взглядомъ черныхъ проницательныхъ глазъ, знавшій въ молодости и грѣхъ и жестокость. Въ немъ чувствуется огромная сила и страстность, глубоко затаенныя и подавленныя, или вѣрнѣе—обращенныя на другое. Узнавъ истину, Владиміръ весь пробразился, весь отдалъ себя на служеніе ей.

Несчастные сыновья его, любимцы отца, Борисъ и Глѣбъ—уже вполнѣ христіане, кроткіе и покорные Божьей волѣ. Особенно трогателенъ Глѣбъ—знающій, что ему грозитъ, радостно идущій на встрѣчу ранней смерти, ибо она несетъ ему жизнь вѣчную въ блаженномъ краю, гдѣ нѣтъ «ни печали, ни воздыханія».

Князья-воины въ латахъ и съ мечами въ рукахъ—Андрей Боголюбскій, Михаилъ Черниговскій и Михаилъ Тверской, мужественные и отважные на полѣ битвы, смиренные и покорные передъ Богомъ, правившіе Русью въ тяжелую годину татарскаго ига.

Поникшій прекрасной головой, со стягомъ въ одной рукѣ и мечемъ въ другой стоитъ кроткій душой, знавшій такъ много страданій, Александръ Невскій. «Только горькая необходимость заставляетъ его проливать кровь... тяжка судьба его родины, тяжекъ гнетъ татарскій, унизительна, злѣе смерти, честь татарская. Но... «да будетъ воля Твоя!»...

Двѣ милыхъ простыхъ русскихъ женщины—одна въ богатомъ платьѣ княгини, другая въ темномъ монашескомъ нарядѣ—святыя Ефросинія Полоцкая и Евдокія Московская. Онѣ, слабыя женщины, не могутъ съ оружіемъ въ рукѣ стать на защиту вѣры, но онѣ могутъ молиться за родную Русь, за ея храбрыхъ сыновъ...

Направо отъ престола русскіе отшельники—Ѳеодосій Печерскій, св. Сергій, св. Стефанъ Пермскій, митрополиты Петръ и Алексѣй, св. Антоній. Лица всѣхъ индивидуальны, въ каждомъ чувствуется своеобразный характеръ, свой особый, только ему присущій, складъ души. Впереди всей группы стоитъ Антоній Печерскій въ мрачной одеждѣ схимника, суровый отшельникъ, почти сорокъ лѣтъ не выходившій изъ пещеры. На исхудаломъ, почти высохшемъ лицѣ только глаза живутъ, горящіе, устремленные къ небу.

Вотъ еще два «угодника» Печерскихъ—Несторъ-лѣтописецъ и Алимпій-иконописецъ. Несторъ, сѣдой, съ умнымъ энергичнымъ лицомъ, задумался надъ книгой, куда только что вписывалъ что-то; въ его рукѣ перо. Суровый и безстрастный, далеко ушедшій отъ бурной мірской жизни, не вѣдающій «ни жалости, ни гнѣва»—таковъ нашъ первый историкъ въ изображеніи Васнецова.

Мечтательный и кроткій художникъ, пишущій божественные лики, стоитъ инокъ Алипій среди кельи съ написанной имъ иконой Божьей матери въ рукахъ. Передъ нимъ краски, пюпитръ и кисти.

Святой Никита—епископъ Новгородскій, въ оригинальной опушенной мѣхомъ шапкѣ—представитель своеобразнаго уклада жизни въ господинѣ Великомъ Новгородѣ, съ тонкими сжатыми упрямыми губами, съ сухимъ энергичнымъ лицомъ...

Одно изъ своеобразнѣйшихъ явленій древней Руси—«Христа ради юродивые», тѣ нищіе духомъ, которымъ Евангеліе обѣщаетъ царствіе небесное, представлены Васнецовымъ въ лицѣ святого юродиваго Прокопія Устюжскаго. Святой въ веригахъ съ тяжелыми крестами, съ клюками подъ мышками, взлохмаченный и

оборванный. Онъ склонилъ умильно голову и плачетъ горько, скорбитъ о неправдѣ, царящей въ родной землѣ, о бѣдствіяхъ, посланныхъ ей въ наказаніе Богомъ. Чистая душа его какъ въ зеркалѣ отражается въ такихъ неожиданныхъ на пожиломъ, сморщенномъ лицѣ, по-дѣтски добрыхъ, изумленныхъ глазахъ...

Вѣрнымъ исторической и бытовой правдѣ остается Васнецовъ и въ изображеніяхъ пророковъ—налѣво отъ престола. Онъ придаетъ имъ черты ихъ народности, тонко оттѣняетъ все характерное для индивидуальности каждаго: Давидъ играетъ на гусляхъ; Соломонъ—юноша съ прекраснымъ и умнымъ лицомъ въ богатомъ царскомъ одѣяніи; Гедеонъ—мощный богатырь; пророческимъ вдохновеніемъ горятъ глаза молодого Даніила; пляской выражаетъ свое ликованіе одѣтый въ рубище Исаія; грозный Моисей стоитъ со скрижалями завѣта въ рукахъ...

Не только историческая сторона религіи занимала художественное воображеніе Васнецова. Мистическія представленія народа объ адѣ и раѣ, о Страшномъ судѣ и блаженствѣ праведныхъ, нашли отраженіе въ произведеніяхъ художника, исполненныхъ для Владимірскаго собора. Страшный судъ, одинъ изъ распространеннѣйшихъ сюжетовъ русскихъ народныхъ картинокъ,—пугающій образъ, неотступно сопутствующій религіознымъ воззрѣніямъ народа, изображенъ Васнецовымъ въ концепціи, мало чѣмъ отличающейся отъ обычной, общепринятой въ русской иконописи. То же совмѣщеніе въ одной картинѣ разныхъ моментовъ: возстаніе мертвыхъ изъ гроба, низверженіе грѣшниковъ въ адъ, «гласъ трубный» и самый судъ. Въ центрѣ Христосъ—строгій Судія, и по обѣ стороны его колѣнопреклоненныя фигуры Богоматери и Предтечи, молящія о снисхожденіи для слабыхъ и грѣшныхъ людей.

Только пугающій въ старинныхъ изображеніяхъ, «страшный судъ» на картинѣ Васнецова принялъ оттѣнокъ трагизма и скорбнаго величія. Огненно-красный фонъ отчетливо вырисовываетъ фигуру сатаны-змѣя, извивающагося у ногъ трубящихъ ангеловъ и низвергаемыхъ внизъ, въ геенну огненную, грѣшниковъ. Словно вихремъ подхваченные, несутся въ позахъ изступленнаго отчаянія и безысходной муки чревоугодники, клеветники, распутники,—всѣ тѣ, кто не исполнялъ велѣній Божьихъ...

На правой сторонѣ картины—встающіе изъ гроба праведники и святые, истомленные и блѣдные, но радостные. Ихъ ждетъ вѣчное

блаженство, награда за мученія и страданія, перенесенныя на землѣ.

Только намѣченное въ «Страшномъ судѣ», блаженство праведныхъ разработано въ находящемся подъ окнами главнаго купола «Преддверіи рая», огромной композиціи—свѣтлой, радостной мечтѣ о раѣ, прозрачной грезѣ о вѣчномъ блаженствѣ. Въ центрѣ картины три ангела у преддверія рая. Рая не видно—ангеловъ озаряетъ яркій свѣтъ, идущій откуда-то сверху, вѣроятно, изъ рая, непостижимаго и неизвѣданнаго. Развѣ въ средствахъ человѣка изобразить его,—человѣкъ можетъ только грезить о немъ, только въ минуты душевнаго просвѣтленія проносится передъ нимъ дивное видѣніе вѣчной, неумирающей радости. Съ обѣихъ сторонъ приближаются къ охраняющимъ врата ангеламъ праведные; всѣ тѣ, кто страданіями и скорбью безутѣшной искупилъ свои грѣхи. Одними изъ первыхъ—Адамъ и Ева, и рядомъ съ ними Авель, еще юноша, еще не знавшій грѣха, безвинная жертва людской зависти. Онъ поднялъ кверху руки, въ экстазѣ раскрылъ широко глаза, словно ослѣпленные яркимъ, неожиданно прекраснымъ видѣніемъ. Въ той же группѣ покаявшійся разбойникъ медленно приближается, изнемогая подъ тяжестью креста.

Марія Магдалина—вся порываніе впередъ, вся экстазъ; развѣваются по вѣтру тяжелыя пряди волосъ, выраженіе восторга, доходящаго до боли, застыло въ прекрасныхъ, устремленныхъ на дивное видѣніе рая, глазахъ. Рядомъ съ ней Марія Египетская съ сѣдыми волосами и съ скорбнымъ, изступленнымъ лицомъ, изнуренная и измученная долгимъ подвигомъ отшельничества... Съ правой стороны ангелы несутъ на крыльяхъ двухъ мученицъ—святую Варвару и святую Екатерину. Рѣдкой прелести полно изображеніе святой Екатерины. Она пережила ужасъ пытки, мучилась смертельно; теперь насталъ миръ и успокоеніе—на ея лицѣ блаженный покой и тихая радость....

На хорахъ «Прародители въ раю»—опять скорѣе греза объ утраченномъ блаженствѣ, чѣмъ изображеніе реально бывшаго. Юные и безгрѣшные стоятъ рука объ руку Адамъ и Ева, смотрятъ ясно и радостно на окружающій ихъ Божій міръ. Яркая зелень на фонѣ; около первыхъ людей животныя, не враждебныя или покоренныя силой, какъ теперь, а довѣрчивыя и кроткія. У ногъ Адама левъ, рядомъ съ Евой ласковая стройная лань, немного дальше робкіе кролики... Недолгое блаженство, недолгая радость. На картинѣ рядомъ уже не такъ ярко свѣтитъ солнце,

Владимірскій соборъ. Придѣлъ на хорахъ во имя св. Ольги.

нѣтъ ласковыхъ животныхъ: Ева одна стоитъ у дерева, на которомъ извивается змѣй, вкрадчиво и льстиво уговаривающій ее нарушить Божью заповѣдь...

Въ алтарной абсидѣ на золотомъ фонѣ высится колоссальныхъ размѣровъ изображеніе Богоматери съ Младенцемъ на рукахъ—одно изъ вдохновеннѣйшихъ созданій Васнецова.

Запрестольная Богородица Владимірскаго собора—идеальное воплощеніе женственной нѣжности и материнской безграничной любви, страдающей и кроткой. Лицо Святой Дѣвы живетъ, отражаетъ въ себѣ рядъ сложныхъ душевныхъ переживаній: въ немъ и ласка, и забота, и кротость, и горе, и покорность. Она предчувствуетъ, предвидитъ все то страданіе, которое ей предстоитъ пережить, прижала къ себѣ Младенца такъ крѣпко, точно боится разстаться съ Нимъ, и все же, покорная Божьей волѣ, идетъ впередъ, несетъ Сына своего въ жертву за грѣхи людей, несетъ его на тяжкія крестныя страданія.

Не дѣтское выраженіе лица у Божественнаго Младенца: онъ смотритъ совсѣмъ какъ взрослый—внимательно и сосредоточенно и немного грустно, словно чувствуетъ уже огромность возложеннаго на Него...

На плафонѣ средней части собора раздѣленная на двѣ части композиція. Внизу Распятый Христосъ—изображеніе крестныхъ мукъ, въ превѣдѣніи которыхъ скорбитъ Божія Матерь; въ верхней части Богъ-Отецъ—величественный Старецъ съ мудрымъ челомъ и строгимъ и грустнымъ взглядомъ изъ-подъ сдвинутыхъ бровей. Вокругъ Него смятеніе и испугъ среди ангеловъ, стоящихъ у Его престола: имъ непонятна жестокая казнь Безвиннаго, непонятенъ глубокій смыслъ его страданій, но Онъ — спокоенъ, Онъ одинъ знаетъ, зачѣмъ долженъ былъ пострадать Его Сынъ, Онъ Самъ повелѣлъ это...

Хочется сказать нѣсколько словъ еще о двухъ иконахъ Васнецова: Богоматери и Маріи Магдалины въ иконостасѣ. Богоматерь—прекрасная молодая женщина, грустная и примиренная, опустившая оттѣненные огромными рѣсницами темные глаза. На рукахъ ея Младенецъ, не благословляющій или держащій скипетръ, какъ на большинствѣ иконъ, а трогательно по-дѣтски прижавшійся къ Матери, смотрящій впередъ широко раскрытыми мудрыми глазами.

Богородица въ иконостасѣ еще въ большей степени, чѣмъ запрестольное изображеніе Святой Дѣвы, является чистымъ и свѣтлымъ апоѳеозомъ материнской, просвѣтленной и идеализированной, любви.

Богоматерь въ произведеніяхъ Васнецова не Владычица небесная, окруженная сонмомъ служащихъ ей ангеловъ, она прежде всего—мать, страдающая и кроткая, безконечно нѣжная и покорная высшей волѣ. Къ ней смѣло можно итти со своимъ горемъ, искать утѣшенія и поддержки—какъ мать она пойметъ и утѣшитъ каждаго, кто съ чистымъ сердцемъ обратится къ ней...

Хрупкая и легкая въ своихъ темныхъ одеждахъ, съ распущенными по плечамъ свѣтлыми волосами стоитъ на иконѣ Васнецова Марія Магдалина. Лѣвой рукой она держитъ сосудъ съ мѵромъ и слегка прижалась къ нему головой, въ правой держитъ яйцо—символъ воскресенія, вѣстницей котораго явилась она для всѣхъ любящихъ Распятаго. Въ ея лицѣ и особенно въ огромныхъ глубокихъ глазахъ вдохновеніе, экстазъ и почти ужасъ—словно она замерла, пораженная внезапно открывшимся ей яркимъ свѣтомъ истины...

Преддверіе рая, Страшный судъ, распятіе Христа—темы композицій Васнецова, не случайно выбранныя, а вытекающія изъ характерныхъ для него, какъ для художественной индивидуальности, душевныхъ свойствъ. Его увлекаютъ моменты, полные движенія и драматизма, моменты вдохновеннаго подъема.

Кромѣ перечисленныхъ во Владимірскомъ соборѣ есть еще двѣ картины Васнецова, характерныя для него по выбору темъ. «Крещеніе Владиміра» и «Крещеніе Кіевлянъ»—два момента сильныхъ душевныхъ переживаній отдѣльной личности и цѣлой группы людей. На первой—Владиміръ въ ту минуту, когда, погрузившись въ воду, онъ мгновенно прозрѣлъ—и не только тѣлесно. Его душу озарилъ свѣтъ истины, съ нея, какъ увядшіе листья осенью, отпали въ этотъ мигъ всѣ злыя мысли, суетныя и властныя желанія. Въ «Крещеніи Кіевлянъ»—цѣлая гамма разнообразно выражаемыхъ, глубокихъ и захватывающихъ переживаній: на нѣкоторыхъ лицахъ доходящая до отчаянія скорбь о прошломъ, темномъ и грѣховномъ, на другихъ—безграничный восторгъ новообращенныхъ...

Тихая мечтательность, элегическое созерцаніе—нѣчто совершенно чуждое святымъ въ произведеніяхъ Васнецова. Всѣ они сильно

Владимірскій соборъ. Внутренній видъ средней части 1887—1896 г.

чувствуютъ, сильно переживаютъ, знаютъ минуты экстаза и вдохновеннаго напряженія душевныхъ силъ, знаютъ борьбу съ зломъ и порокомъ — и въ своей душѣ, и въ мірѣ. Громадная мощь св. Ольги и Владиміра, скорбь князя-воителя Александра Невскаго, экстазъ пророковъ, суровость Антонія Печерскаго—яркія и опредѣленныя чувства. Активная, историческая сторона религіи, ея воительство и грозное дѣйствіе на смятенныя человѣческія души гораздо ближе Васнецову, чѣмъ лирика христіанства, его кроткое настроеніе, такъ полно и красиво отразившееся въ творчествѣ М. В. Нестерова, вмѣстѣ съ Васнецовымъ трудившагося надъ росписью Владимірскаго собора.

Христіанство вообще, а русское въ частности, знаетъ два типа святыхъ. Одинъ—дѣятельный «рыцарь Господа», заступникъ вѣры отъ всякихъ посягательствъ на нее, мужественный борецъ со зломъ, смѣлый его обличитель, часто грѣшившій, но искупившій всѣ грѣхи тяжелыми подвигами и страстнымъ раскаяніемъ. Такихъ святыхъ изображаетъ Васнецовъ; это пророки, проповѣдники, князья-распространители и охранители вѣры, монахи-схимники и митрополиты...

Другой типъ—кристально чистые сердцемъ, никогда не знавшіе искушеній, кроткіе мечтатели. Они видятъ зло, царящее въ мірѣ, но не умѣютъ и не могутъ бороться съ нимъ, пассивно уходятъ отъ него и только страдаютъ, терпѣливые и покорные волѣ Божьей. Они не знаютъ минутъ вдохновеннаго, иногда бурнаго восторга; ихъ душамъ доступна только свѣтлая радость, тихая и умиляющая.

Этотъ типъ святыхъ увлекъ Нестерова, вдохновилъ его на созданіе нѣсколькихъ прекрасныхъ религіозныхъ изображеній.

Для Нестерова не важенъ историческій элементъ, бытовая точность, которой такъ вѣренъ остается Васнецовъ въ изображеніяхъ русскихъ святыхъ или пророковъ, не важна внѣшняя сторона исторіи русской религіи: онъ проникъ въ душу народной вѣры, чутко уловилъ ея кроткое, созерцательное отношеніе къ міру.

О дѣтски-радостной вѣрѣ, ничѣмъ не смущаемой и непосредственной, грезитъ художникъ, мечтаетъ возсоздать ее въ своихъ твореніяхъ. Двѣ лучшихъ работы Нестерова во Владимірскомъ соборѣ—«Рождество Христово» и «Воскресеніе Господне», исполнены въ свѣтлыхъ тонахъ, полны наивнаго задушевнаго лиризма. Трогательныя своей искренностью и простотой изображенія двухъ важнѣйшихъ событій Новаго Завѣта, двухъ праздниковъ, съ ко-

торыми связано столько чистыхъ и ясныхъ воспоминаній дѣтства...

О мятежныхъ и сильныхъ духомъ мечталъ Васнецовъ, когда создавалъ своихъ легендарно-величественныхъ святыхъ, свой пугающій и мрачный «Страшный судъ», полное экстаза и восторга «Преддверіе рая».

Мысль о «Святой Руси», полной примиренности, любовнаго мира и покойнаго созерцанія, смутное воспоминаніе о непосредственныхъ и радостныхъ дѣтскихъ впечатлѣніяхъ отъ Пасхи и Рождества—опредѣлили характеръ творчества Нестерова...

Въ боковыхъ наосахъ Владимірскаго собора вниманіе привлекаютъ орнаменты работы Врубеля, овѣянные красотой и ароматомъ луговыхъ и полевыхъ цвѣтовъ, въ красивыхъ сочетаніяхъ размѣщенныхъ на стѣнахъ. Водяныя лиліи, ландыши и колокольчики, серебристо-голубые и фіолетовые цвѣты, головки ангеловъ и рыбы переплетаются гибко и фантастично, составляютъ дивные, радующіе глазъ, узоры.

Увлеченный идеей о созданіи новой религіозной живописи, Врубель мечталъ о томъ, чтобы принять болѣе дѣятельное участіе въ росписи собора. Но его замыслы, грандіозные и своеобразные, безконечно далеко ушедшіе отъ общепринятыхъ традицій иконнаго письма, показались лицамъ, завѣдующимъ распредѣленіемъ работъ по росписи, слишкомъ смѣлыми, нарушающими общій планъ и характеръ внутренней отдѣлки собора.

Въ Кіевскомъ Художественно-промышленномъ музеѣ хранятся эскизы Врубеля, только слабые намеки на прекрасныя композиціи, которыми онъ мечталъ украсить храмъ. Хотя непосредственнаго отношенія къ Владимірскому собору эти эскизы не имѣютъ, но здѣсь умѣстно будетъ сказать о нихъ нѣсколько словъ. Въ религіозныхъ работахъ Врубеля съ невиданной до сихъ поръ въ русской живописи полнотой и силой отразилось трагическое начало, мистическая смятенность, присущая душѣ современнаго человѣка и перенесенная имъ и на религіозныя представленія. Эпически-мощный Васнецовъ и кроткій мечтатель Нестеровъ взяли только нѣкоторыя стороны христіанства, не охватили его въ цѣломъ—Врубель, имѣй онъ возможность принять участіе въ росписи собора, чудесно бы восполнилъ этотъ недостатокъ.

На сохранившихся эскизахъ разработаны художникомъ два сюжета: «Надгробный плачъ» и «Воскресеніе». «Надгробный плачъ»

Клодтъ П. К.

Памятникъ кн. Владиміру 1849 г.

или, какъ называли его въ 17-омъ вѣкѣ, «Уныніе»—разработанъ въ четырехъ варіантахъ. На трехъ—надъ Усопшимъ въ позѣ безнадежнаго отчаянія склонилась только Мать; четвертый — болѣе сложный по композиціи: кромѣ лежащаго въ гробу Христа и Богоматери еще четыре скорбныхъ фигуры святыхъ. Изломанныя, нервныя линіи, темныя фіолетово-синія красочныя сочетанія углубляютъ и усиливаютъ впечатлѣніе безысходной тоски, проникающей картину, отражающейся въ широкихъ, недоумѣнно-раскрытыхъ глазахъ святыхъ. Какая громадная разница между трагическимъ «Надгробнымъ плачемъ» въ эскизахъ для Владимірскаго собора и царственно-спокойной композиціей на ту же тему въ аркосоліи Кирилловской церкви, какъ далеко ушелъ теперь художникъ отъ византійства, отъ его сдержанности и застылой созерцательности!

«Воскресеніе» разработано въ двухъ варіантахъ. Въ изображеніе радостнаго момента, можетъ быть, противъ воли внесъ художникъ присущій его душѣ элементъ трагизма. Въ «Воскресеніи» та же гамма красокъ, только нѣсколько смягченная, тѣ же нервныя линіи, что и въ эскизахъ «Надгробнаго плача»; и даже въ лицахъ стоящихъ по обѣимъ сторонамъ Христа ангеловъ больше смятенія и ужаса, чѣмъ свѣтлой радости...

Владимірскій соборъ—единственная въ Россіи по силѣ производимаго ею художественнаго впечатлѣнія современная церковь. Обычно художники, расписывающіе церкви, старались въ своихъ работахъ не отступать отъ принятыхъ шаблоновъ, отъ установившагося у насъ еще въ концѣ 18-го вѣка традиціоннаго письма, выработавшагося подъ сильнымъ вліяніемъ итальянскихъ мастеровъ. Иногда достигавшія поразительной красоты по формѣ, религіозныя картины русскихъ художниковъ первой половины 19-го вѣка, кромѣ дивныхъ эскизовъ А. Иванова на библейскія темы, были неглубоки, не захватывали души зрителя или оставляли его холоднымъ и безучастнымъ.

Художники, работавшіе надъ росписью Владимірскаго собора, освободились отъ привычныхъ шаблоновъ и традицій, творили свои иконы и фрески свободно, взявши за образецъ наивныя созданія древне-русскихъ иконописцевъ, византійскія мозаики и произведенія великихъ мастеровъ Возрожденія. Но послушные прежде всего движеніямъ своей души, они во всѣ свои работы

вкладывали много своего, отражали въ нихъ свою художественную индивидуальность, свои мечты и религіозныя воззрѣнія. Одушевленные мыслью создать истинно-національные, чуждые всякимъ наноснымъ вліяніямъ, образы, они черпали вдохновеніе въ наивныхъ житіяхъ святыхъ, въ поэтичныхъ религіозныхъ сказаніяхъ, въ примитивныхъ, глубоко искреннихъ старинныхъ фрескахъ и народныхъ картинкахъ.

Въ результатѣ получился храмъ рѣдкой красоты, прекрасное произведеніе искусства, значительное и волнующее. Во Владимірскомъ соборѣ переживаешь минуты не только эстетическаго восторга: чѣмъ-то близкимъ и роднымъ вѣетъ отъ украшающихъ его изображеній; передъ ними забываешь о дѣйствительной жизни—суетливой и тревожной, вспоминаешь что-то забытое, безконечно хорошее и милое—на душѣ свѣтло и радостно. Опять и опять хочется возвращаться въ соборъ, смотрѣть на кроткую Богоматерь въ алтарѣ, на чистое «Воскресеніе», на свѣтлое «Преддверіе рая». И уѣзжая изъ Кіева, уносишь съ собой воспоминаніе о скорбныхъ глазахъ Васнецовскихъ святыхъ—такихъ русскихъ, такихъ близкихъ и понятныхъ, о ясныхъ видѣніяхъ Нестерова...

Памятникъ крещенія Руси—1802 г.

VI.

Современный Кіевъ.

Кіевъ — одинъ изъ тѣхъ городовъ, съ которыми разстаешься неохотно и помнишь долго. Уѣзжая изъ него, уносишь съ собой незабываемое воспоминаніе о минутахъ эстетическаго восторга, пережитыхъ въ созерцаніи золотистыхъ софійскихъ мозаикъ, легкаго, какъ мечта, Андреевскаго собора, вдохновенныхъ созданій Васнецова и Врубеля. Вспоминаются нарядныя кіевскія церкви, свѣтлыя и бѣлыя, кажущіяся такими радостными подъ жаркими лучами южнаго солнца, рѣдкой прелести мѣста, вродѣ Аскольдовой могилы или Владимірской горки съ восхитительнымъ видомъ на Днѣпръ, и самый Днѣпръ—могучій, синій и спокойный, красивый и въ грозовые вечера и въ тихія лунныя ночи...

Яркій и своеобразный городъ, такъ не похожій на города центральной Россіи, — съ массой зелени, темнымъ бездоннымъ небомъ и уличной толпой, оживленной и веселой, такъ не похожей на столичную чинную публику, съ скучающимъ видомъ гуляющую по Кузнецкому. Смѣшанная толпа, гдѣ одно рядомъ съ другимъ мелькаютъ то молодое ярко-красивое южное лицо, то плаксивая физіономія сморщенной и растерянной богомолки. Съ ранней весны на улицахъ въ изобиліи продаютъ цвѣты: темныя, душистыя фіалки; анютины глазки, лиловые и желтые ирисы... Рано зеленѣютъ и покрываются листьями высокіе стройные тополя, многочисленные сады и бульвары, въ которыхъ, когда смотришь издали, утопаютъ невысокіе, въ большинствѣ двухэтажные, кіевскіе дома.

Въ Кіевѣ, помимо описанныхъ въ предыдущихъ главахъ храмовъ, много красивыхъ зданій, возникшихъ въ послѣднія десятилѣтія прошлаго столѣтія, когда городъ, до сихъ поръ запущенный и безпорядочный, сталъ быстро обстраиваться, украшаться памятниками и новыми постройками. Очень хороша караимская кенасса — темное, мрачное зданіе, отдѣланное снаружи скульп-

турными орнаментами, фантастическими узорами и письменами, строго выдержанное въ мавританскомъ стилѣ. Хорошее впечатлѣніе оставляютъ дома, гдѣ помѣщаются педагогическій и художественно-промышленный музеи: первый—бѣлое строгое зданіе, украшенное барельефами; второй—сѣровато-коричневое съ колоннадой, стиля empire; еще издалека обращаетъ на себя вниманіе своими высокими стройными башенками костелъ во имя св. Николая—величественное, готическаго типа, зданіе. Какъ характерно для Кіева—говоря о красотѣ его зданій, невольно прежде всего вспоминаешь церкви—или православныя, или иновѣрческія, такъ онѣ тамъ многочисленны и такъ, въ большинствѣ случаевъ, красивы. Кромѣ сорока пяти русскихъ часовень, церквей и монастырей, въ Кіевѣ—два католическихъ костела, лютеранская кирка, еврейская синагога, караимская кенасса, греческій монастырь. Самый древній, самый, какъ будто бы, коренной русскій городъ, Кіевъ въ то же время одинъ изъ наиболѣе космополитическихъ городовъ: въ немъ масса евреевъ, поляковъ, нѣмцевъ, грековъ и, какъ фонъ для этихъ пестрыхъ, смѣшанныхъ элементовъ, малороссы съ красивой пѣвучестью говора, съ спокойной силой движеній, степенные и медлительные.

На улицахъ, около Михайловскаго монастыря и Лавры—мѣстъ, гдѣ особенно скопляются богомольцы и простой народъ, масса маленькихъ лавченокъ-палатокъ, гдѣ продаютъ разноцвѣтныя бусы, дешевыя украшенія, грубо сдѣланныя деревянныя игрушки и больше всего «на память изъ Кіева» — отпечатанныя на матеріи изображенія кіевскихъ святынь, преимущественно Лавры, лубочныя картинки съ той же Лаврой, съ ея угодниками, парящими на облакахъ, съ общимъ видомъ Кіева и т. д., деревянные и серебряные крестики и иконки съ изображеніями мѣстныхъ кіевскихъ чудотворцевъ. Тамъ же продаютъ прекрасной работы, яркія—съ преобладаніемъ зеленаго и краснаго цвѣта, вышитыя полотенца, развѣшанныя въ глубинѣ палатки, гдѣ они образуютъ оригинальную, своеобразно-красивую декорацію.

Около того же Михайловскаго монастыря, а особенно у Лавры, около воротъ, ведущихъ на берегъ Днѣпра, скопляются нищіе—калѣки, слѣпые, старики и старухи, изъ которыхъ многіе, сидя на землѣ, читаютъ вслухъ по распухшей отъ грязи книжкѣ—псалтырю или молитвеннику—невнятнымъ тягуче-ровнымъ голо-

Кіевскій Художественно-Промышленный Музей. 1900 годъ.

сомъ. Крестятся богомольцы, слушая непонятныя, а потому представляющіяся особенно значительными, слова, и кладутъ копеечки въ стоящую рядомъ съ нищимъ деревянную чашку...

Главный пунктъ, куда направляются богомольцы—Лаврскія пещеры, темныя, вырытыя въ горахъ, подземныя кельи, гдѣ лежатъ «мощи» жившихъ здѣсь когда-то иноковъ. Спускаются въ пещеры со свѣчами въ рукахъ и при слабомъ мерцающемъ свѣтѣ тоненькихъ восковыхъ свѣчей, онѣ производятъ крайне мрачное и жуткое впечатлѣніе. Съ трудомъ вѣрится, что въ этихъ каменныхъ, расположенныхъ по обѣ стороны узкаго прохода, нишахъ, гдѣ теперь металлическіе гробы съ мощами,—жили люди, жили добровольно, не запертые сюда чужой враждебной властью. Какъ велико должно было быть желаніе уйти отъ міра, отъ его маленькихъ суетныхъ радостей; какъ велика должна была быть жажда одинокаго созерцанія, вѣчнаго общенія съ Богомъ—разъ она загоняла людей въ эти страшныя каменныя клѣтки, куда не долетали людскія слова, пѣніе птицъ, не доходили манящіе и жаркіе лучи солнца. Вѣроятно, у нихъ всѣхъ, этихъ подземныхъ отшельниковъ, были сухія, изможденныя лица и недоброе выраженіе черныхъ сверкающихъ глазъ—какъ у Васнецовскаго святого Антонія Печерскаго. И если открыть покровы, закрывающіе мощи, то увидишь ихъ лежащихъ со скрещенными на груди руками, въ темныхъ и строгихъ одѣяніяхъ схимниковъ. Такъ кажется...

«Вотъ Пименъ болѣзненный—онъ все болѣлъ, всю жизнь болѣлъ, пока не померъ»... возвращаютъ къ дѣйствительности слова дающаго объясненіе монаха. Полные благоговѣнія слушаютъ богомольцы, жадно ловятъ каждое слово монаха, счастливые и гордые сознаніемъ, что привелъ Богъ приложиться къ «угодничкамъ». Сколько ихъ пришедшихъ сюда со всѣхъ концовъ Россіи, принесшихъ свои горести и печали, уходящихъ съ робкой надеждой на исполненіе просимаго въ горячихъ молитвахъ...

Кіевъ—городъ съ богатой исторіей, съ своими мѣстными героями, давно привыкъ любить все, что напоминаетъ о его славномъ прошломъ, о наиболѣе яркихъ эпизодахъ его жизни. Такими напоминаніями являются кромѣ древнихъ зданій—памятники, которыхъ въ Кіевѣ очень много. Въ этомъ отношеніи онъ является счастливымъ исключеніемъ изъ общей массы русскихъ городовъ,

изъ которыхъ даже въ крупныхъ, даже въ Москвѣ, такъ поразительно мало памятниковъ.

Кіевскіе памятники въ художественномъ отношеніи не представляютъ ничего замѣчательнаго; въ большинствѣ—это произведенія далеко не первоклассныхъ мастеровъ, но они всѣ хорошо поставлены, всегда удачно выбрана мѣстность, образующая фонъ, декорацію памятника, и въ общемъ остается красивое впечатлѣніе.

Первый по времени возникновенія памятникъ, поставленный въ 1802 году стараніями города и на городскія средства, высокая колонна тосканскаго ордена—памятникъ крещенія Руси или, какъ его чаще называютъ, Нижній памятникъ Святому Владиміру. Подъ аркой, служащей для колонны пьедесталомъ, находится колодезь, вѣрнѣе бассейнъ, куда отведены теперь ключи бывшаго здѣсь источника, по преданію того самаго, гдѣ крестились сыновья Владиміра. Капитель колонны увѣнчана вазой съ сіяющимъ на ней золоченымъ крестомъ.

Памятникъ стоитъ у самаго берега Днѣпра, между двухъ довольно высокихъ холмовъ. Вокругъ него деревья, сплетающіяся верхушками, образуютъ что-то въ родѣ зеленаго прозрачнаго шатра, сквозь который красиво просвѣчиваетъ колонна, блеститъ на яркомъ южномъ солнцѣ крестъ.

Недалеко отъ памятника Крещенія Руси, на высокой горѣ, возвышающейся надъ Днѣпромъ, въ нѣсколькихъ шагахъ отъ Михайловскаго монастыря, находится такъ называемая Владимірская бесѣдка, съ которой открывается великолѣпный видъ на Днѣпръ, на лежащіе около города острова, на широко раскинувшійся вдоль берега Подолъ. Красивымъ кажется съ Владимірской бесѣдки, расположенный нѣсколько ниже, массивный Верхній памятникъ Святому Владиміру, поставленный въ 1853 году по повелѣнію Императора Николая I. Моделировалъ и отливалъ бронзовую фигуру князя и барельефы съ изображеніемъ сценъ изъ исторіи крещенія кіевлянъ профессоръ Академіи Художествъ баронъ Клодтъ. На высокомъ восьмигранномъ пьедесталѣ, слишкомъ тяжеломъ для небольшой фигуры, изображеніе въ ростъ Святого Владиміра въ княжескомъ одѣяніи, съ обнаженной головой, съ большимъ крестомъ въ рукѣ—съ лицомъ, обращеннымъ на Днѣпръ, несущій у подножья горы свои темныя воды.

На Софійской площади — памятникъ Богдану Хмѣльницкому, одинъ изъ красивѣйшихъ въ Кіевѣ, произведеніе М. О. Микѣшина. Вмѣсто пьедестала куча, точно кое-какъ сложенныхъ, сѣрыхъ не-

обтесанныхъ камней, поросшая крѣпкими стеблями какого-то ползучаго растенія. На верху бронзовая фигура Хмѣльницкаго верхомъ, круто остановившаго породистую сильную лошадь. Въ фигурѣ лошади много движенія и жизни; выразительна фигура освободителя Малороссіи въ полномъ гетманскомъ облаченіи, вооруженнаго съ ногъ до головы, съ булавой въ вытянутой рукѣ. Удачна была мысль поставить памятникъ на обширной площади—еще издалека онъ вырисовывается на фонѣ неба четкимъ силуэтомъ, такъ гармонирующимъ съ затѣйливымъ силуэтомъ Софійскаго собора, виднѣющимся позади на нѣкоторомъ разстояніи...

За послѣдній годъ Кіевъ «обогатился» еще двумя малохудожественными памятниками — Императору Александру II и княгинѣ Ольгѣ. Первый изъ нихъ, работы скульптора Ксименеса, представляетъ изъ себя широкій мраморный постаментъ съ барельефами и скульптурными группами по обѣимъ сторонамъ, изображающими аллегорическія женскія фигуры и стоящихъ передъ ними мальчика и колѣнопреклоненнаго старика. Въ центрѣ постамента—группа крестьянъ, дѣтей и взрослыхъ, и монахъ; на постаментѣ фигура Александра II въ накинутой на плечи императорской мантіи. Памятникъ, на рѣдкость шаблонный по замыслу, выигрываетъ сильно отъ находящихся сзади деревьевъ, образующихъ зеленый фонъ, на которомъ красиво выдѣляется бронзовая фигура.

Памятникъ св. Ольгѣ на Михайловской площади — опять на фонѣ деревьевъ. На сѣромъ постаментѣ по бокамъ фигуры апостола Андрея Первозваннаго въ ростъ съ посохомъ въ рукѣ — слѣва; св. Кирилла и Меѳодія, одного сидя, другого стоя—справа. Въ центрѣ на квадратномъ пьедесталѣ изображеніе великой княгини Ольги. Правой рукой она прижала къ груди крестъ, лѣвую опустила внизъ; держитъ ею край мантіи. Лицо энергичное и строгое, съ плотно сжатымъ ртомъ...

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Предисловіе. 3

1. Судьбы Кіева. 9

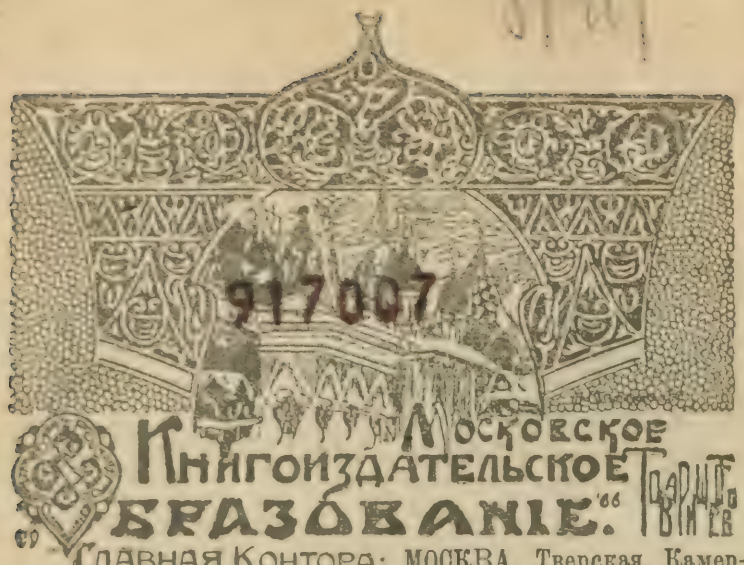
2. Кіевъ—стольный градъ 23

3. Расцвѣтъ украинской культуры. 43

4. Андреевскій соборъ. 59

5. Владимірскій соборъ. 67

6. Современный Кіевъ. 79



917007

Главная Контора: МОСКВА, Тверская, Камергерскій пер., д. 4. противъ Художествен. театра. Тел. 245-30.

Выпускъ II.

Обложка и всѣ рисунки исполнены въ собственномъ Графическомъ Институтѣ Т-ва „ОБРАЗОВАНІЕ“ ФОТО-ТИНТО-ГРАВЮРОЙ.

DK 651 .K37 S45 1912 IMS
Shamurina, Z. I.
Kiev 47075116

PONTIFICAL INSTITUTE
OF MEDIAEVAL STUDIES
59 QUEEN'S PARK
TORONTO 5 CANADA